

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE FILOLOGÍA

DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA ESPAÑOLA II



TESIS DOCTORAL

La Narrativa de Sara Insúa

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTORA

PRESENTADA POR

Yasmin Hassan Ashmawy

DIRECTORA

María del Mar Mañas Martínez

Madrid, 2016

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE FILOLOGIA

Departamento de Filología Española II



La Narrativa de Sara Insúa

TESIS DOCTORAL ELABORADA POR

Yasmin Hassan Ashmawy

Bajo la dirección de:

La Doctora María del Mar Mañas Martínez

Madrid, 2015

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE FILOLOGIA

Departamento de Filología Española II

La Narrativa de Sara Insúa

Yasmin Hassan Ashmawy

Directora:
María del Mar Mañas Martínez

Madrid, 2015

Dedico esta tesis a mi madre, hermana y sobrinas,
aunque están lejos de mí, siempre las llevo en mi corazón...

A la memoria de Alberto Sánchez Álvarez-Insúa,
sin su valiosa ayuda hubiera sido difícil presentar esta tesis

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar tengo que agradecer muy profundamente a una amiga que sin su constante apoyo, cariño y amor no hubiera podido acabar esta tesis doctoral, gracias Rosa.

Quiero dar las gracias especialmente a la Dra. María del Mar Mañas Martínez por su atención, dedicación y observaciones que me guiaron hacia el camino correcto para culminar con éxito este proyecto largamente deseado y a la Dra. Ángela Ena Bordonada por ser la impulsora del tema del presente trabajo.

Al desaparecido Dr. Alberto Sánchez Álvarez-Insúa, sobrino nieto de Sara Insúa, que me brindó su generosa ayuda facilitándome algunos ejemplares de la obra narrativa de la escritora, así como el contacto en Venezuela de su hija menor, María de la Consolación Castelló Insúa.

A María de la Consolación Castelló Insúa y su marido Jesús Álvarez Castelló por proporcionarme datos y documentación acerca de la escritora Sara Insúa que de otra manera no hubiese podido averiguar.

Quiero agradecer a mi madre, Saada quien ha estado a mi lado a lo largo de todos estos años apoyándome sin desfallecer, creyendo en mí y demostrándome con su amor y cariño lo mucho que valgo, también a mi tío Sayed, que siempre me ha dado empujones para seguir adelante, incitándome a no dejar de luchar en la vida.

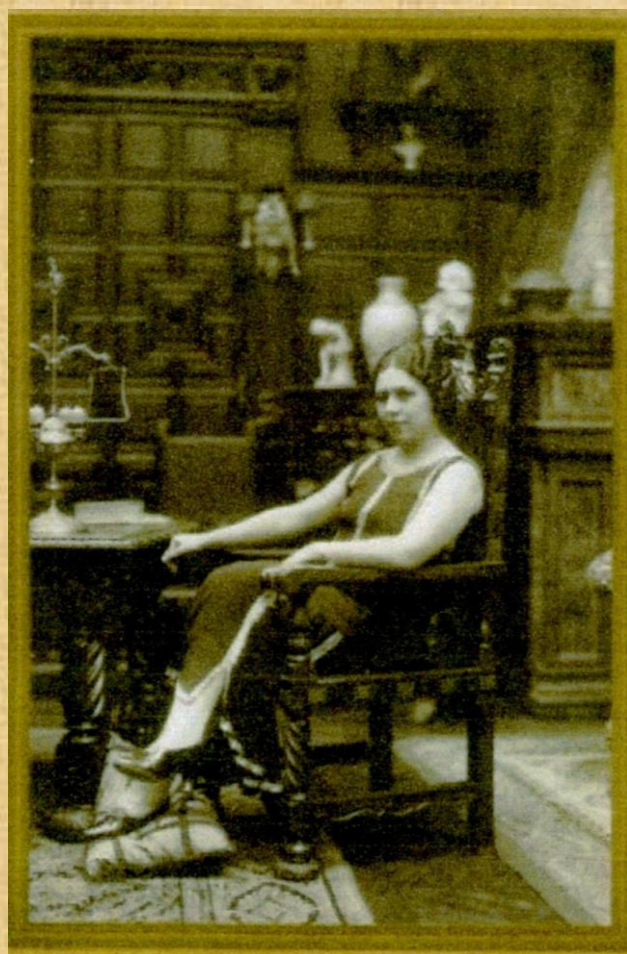
Quiero agradecer a mi hermana Yousra, y mis sobrinas Habiba y Hala que están en lo más profundo de mi corazón y son como los rayos del sol que iluminan mi vida y fuente de mi felicidad.

A mis abuelos que desde el más allá me envían constantemente señales para hacerme saber que están conmigo allá donde me encuentre, dándome su calor y acompañándome en el día a día. Os quiero abuelos...

Y por último, a toda mi familia, mis amigos Abdulaziz Aldawas, Ahmed Saed, Hany, Mariano, Omneya, Sira, Ester, Alex, Asem, Ahmed Niazzy, Mahmoud, Natalia, Inés, Islam, Yehia y tantos otros que han demostrado quererme y confiar en mis capacidades.

Os quiero.

Yasmin



ÍNDICE

Agradecimientos

Introducción	1
---------------------------	---

Capítulo I. Biografía de Sara Insúa

1.1 Vida	25
1.2 Actividades literarias y culturales.	30
1.3 Ideología	36
1.4 Entorno familiar.....	40

Capítulo II. La obra literaria de Sara Insúa

2.1 Visión panorámica de la labor literaria de las mujeres escritoras españolas durante el primer tercio del siglo XX.....	51
2.2 La figura de Sara Insúa en los diferentes ámbitos de la literatura y cultura femenina española del primer tercio del siglo XX	56
2.2.1 Periodismo	58
2.2.2 Artículos de Sara Insúa publicados en prensa	61
2.2.3 Observaciones generales de los artículos a modo de conclusiones	102
2.2.4 Reseñas en prensa acerca de la colaboración de la escritora en publicaciones de la época	108
2.2.5 Traducción	110
2.2.6 Teatro.....	120
2.2.7 Narrativa	133
2.2.8 El marco generacional de la escritora Sara Insúa	143

Capítulo III. Las novelas cortas de Sara Insúa

3. Las novelas cortas de Sara Insúa	149
3.1 Introducción de la novela corta de los siglos XVI al XX.....	149
3.1.1 “Novela corta” y “Cuento” en la literatura española de fin de siglo y la relación existente entre ámbos términos	161
3.1.2 Escritoras españolas de novela corta	167
3.1.3 Revistas y publicaciones de novela corta	175
3.2 Sara Insúa en las colecciones de novela corta	180
3.3 Las novelas cortas de Sara Insúa	186
3.3.1 <i>Felisa Salva su casa</i>	186
3.3.2 <i>Muy del siglo XX</i>	196
3.3.3 <i>La mujer que defendió su felicidad</i>	208
3.3.4 <i>Salomé de hoy</i>	218
3.3.5 <i>Llama de Bengala</i>	229
3.3.6 <i>Mala vida y buena muerte</i>	242
3.3.7 <i>La dura verdad</i>	252
3.4 Comentario general de las novelas cortas.....	274

Capítulo IV. Novelas extensas

4. Novelas extensas	293
4.1 <i>La señorita Enciclopedia</i>	293
4.2 <i>Frente a la vida</i>	331
4.3 Observaciones generales de las novelas extensas	350

Capítulo V. Relatos de Sara Insúa publicados en la prensa

5.1 La labor cuentística de Sara Insúa en la prensa	357
5.1.1 <i>La Voz</i>	357
5.1.2 Observaciones generales de los cuentos de <i>La Voz</i>	440
5.2 Cuentos de Sara Insúa divulgados en otras publicaciones	492
5.2.1 Comentario general de los relatos de Sara Insúa difundidos en otras Publicaciones	532
5.3 La influencia decimonónica en los cuentos de Sara Insúa	538

Capítulo VI. Análisis de los relatos del libro *Cuentos de los veinte años*

6.1 Introducción y crítica.....	551
6.2 Resumen del contenido de los cuentos del libro	561
6.3 Temática	585
6.4 Tiempo.....	593
6.5 Narrador.....	605
6.6 Espacio	621
6.7 Personajes	637
6.8 Lenguaje y estilo.....	660

Capítulo VII. Lo cuentos infantiles de Sara Insúa

7.1 Introducción a la literatura infantil española a principios del Siglo XX	667
7.2 La divulgación de la literatura para niños a través de los suplementos infantiles de la prensa periódica.....	671
7.3 La difusión de la literatura para niños mediante las revistas infantiles	681
7.4 Aproximación a la obra narrativa infantil escrita por mujeres (1920-1939)	685
7.5 Relatos para niños de Sara Insúa publicados en la prensa.....	689
7.5.1 “Marianín Escarmienta”	690

7.5.2 “El trovador errante”	693
7.5.3 “La niña que quiso ser mujer”	696
7.5.4 “La princesa Alegría”	698
7.5.5 “El pollo aventurero”	706
7.6 Relatos infantiles sin clasificar como tales	710
7.6.1 “El mazapán del señor cura”	711
7.6.2 “El pobre don Florentino”	713
7.6.3 “La cigüeña discreta”	715
7.6.4 “Egoísmo innato”	717
7.7 Comentario general sobre los cuentos infantiles de Sara Insúa.....	720
Conclusiones.....	729
Resumen.....	749
Summary.....	769
Bibliografía.....	787
 Anexo. Las ideas tradicionales de Sara Insúa sobre la condición femenina	
I. Cuentos.....	823
II. Artículos periodísticos	853



INTRODUCCIÓN

Introducción

En la actualidad, apenas existen estudios sobre algunas escritoras que comenzaron su trayectoria en el panorama literario a principios del siglo XX debido a que sus nombres fueron relegados al ostracismo, a pesar de su papel polifacético. Su labor se desarrolla fundamentalmente durante la época denominada “La Edad de Plata¹” caracterizada por el florecimiento cultural y artístico que perdura hasta el comienzo de la Guerra Civil. Por este motivo, he elegido a la autora Sara Álvarez Insúa Escobar como objetivo de la presente tesis doctoral con el fin de dar a conocer su obra y destacar la importante y prolífica labor que desempeña en una etapa difícil para el reconocimiento profesional de la mujer.

Sara Insúa nace en Madrid el 22 de febrero de 1901. Pertenece a una familia de literatos en la que aflora su interés por las letras; hija de Don Waldo Álvarez Insúa, español, abogado, escritor y periodista de mérito, y de madre cubana, Doña María Sara Escobar de Cisneros, descendiente de una familia aristócrata, emparentada con algunos prohombres de la isla de Puerto Príncipe, provincia que en la Cuba independiente recupera su nombre indígena, Camaguey. Es hermana del famoso escritor Alberto Insúa, que junto a su padre, ejercen una gran influencia en ella, razón por la cual la escritora da sus primeros pasos en el campo literario a muy temprana edad, así como en otros ámbitos, como el periodístico, el de la traducción y el artístico como cantante de voz soprano. Todo ello confirma la considerable tarea que lleva a cabo la autora junto a otras destacadas féminas inmersas en el auge cultural de aquel periodo.

Comenzó su trayectoria, efectuando traducciones de libros de famosos autores franceses, tales como: Marcel Prévost, trabajos que la escritora firma con el pseudónimo shakesperiano de Próspero Miranda², Zénaide Fleuriot, M. Maryan, Alice Cherbonnel (seud. Jean de la Bréte), Jeanne de Coulomb, Francis de Miomandre, M. Goudareau, J.

¹ Véase el estudio de Mainer Baque, José Carlos: *La Edad de Plata (1902-1936): Ensayo de Interpretación de un proceso cultural*, 4ª ed., Madrid, Cátedra, 1987.

² Véase Ramírez Gómez, Carmen: *Mujeres escritoras en la prensa andaluza del siglo XX (1900-1950)*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2000, p. 190.

de Chateaulin y Henry Gréville. También en Caracas realiza para la revista *Bohemia*, otras traducciones del italiano al español³.

Tras el éxito que alcanza la autora como traductora se incorpora al ámbito literario, colaborando primeramente en el periódico *La Voz*⁴ con cuentos, y más tarde, sigue cultivando el mismo género en los rotativos y revistas de mayor difusión de la época. En 1924, sale a la luz el primer libro de la escritora, denominado *Cuentos de los veinte años*, eminente obra que contiene una recopilación de sus relatos publicados con anterioridad en la prensa. También son dignos de mencionar sus intentos en el campo de la dramaturgia, con una única pieza teatral inédita, bajo el título *La domadora*, redactada con la colaboración de su hermano, el escritor Alberto Insúa. Su estreno tuvo lugar en el teatro Cómico de Madrid, el 14 de mayo de 1925 y fue recibida de modo desfavorable por parte de crítica y público. Posteriormente, entre los años 1926 y 1931 participa con artículos periodísticos en varias publicaciones, tales como: *La Libertad*, *Estampa*, *Alrededor del Mundo*, *Levante Agrario*, *El diario de Cuenca* y *La tarde de Lorca*.

En cuanto al género novelístico, la escritora Sara Insúa escribe entre los años 1925 y 1931 siete novelas cortas que figuran en dos de las importantes colecciones literarias dedicadas a la difusión de este género: *La Novela de Hoy* y *La Novela Mundial*, cuyos títulos se citan a continuación, según el orden cronológico de su publicación: *Felisa salva su casa*⁵, *La mujer que defendió su felicidad*⁶, *Muy del siglo XX*⁷, *La dura verdad*⁸, *Salomé de hoy*⁹, *Llama de bengala*¹⁰ y *Mala vida y buena muerte*¹¹. También

³ Datos obtenidos de primera fuente, de la hija menor de Sara Insúa, María de la Consolación Castelló Insúa.

⁴ Véase Ramírez Gómez, Op.cit., p.190.

⁵ Véase Insúa, Sara: *Felisa Salva su casa*, *La Novela de Hoy*, núm.171, Madrid, Atlántida, 1925.

⁶ Véase Insúa, Sara: *La mujer que defendió su felicidad*, *La Novela Mundial*, núm.61, Madrid, Rivadeneyra, 1927.

⁷ Véase Insúa, Sara: *Muy del siglo XX*, *La Novela de Hoy*, núm.290, Madrid, Atlántida, 1927.

⁸ Véase Insúa, Sara: *La dura verdad*, *La Novela Mundial*, núm.126, Madrid, Rivadeneyra, 1928.

⁹ Véase Insúa, Sara: *Salomé de hoy*, *La Novela de Hoy*, núm.375, Madrid, Atlántida, 1929.

¹⁰ Insúa, Sara: *Llama de bengala*, *La Novela de Hoy*, núm.422, Madrid, Atlántida, 1930.

¹¹ Insúa, Sara: *Mala vida y buena muerte*, *La Novela de Hoy*, núm.452, Madrid, Atlántida, 1931.

publica dos novelas extensas, la primera *La señorita Enciclopedia*¹² está escrita en abril 1930 y la segunda *Frente a la vida*¹³ sale a la venta en 1942, concluyendo así en este último año su carrera novelística.

En conclusión, basándome en lo anteriormente mencionado y la búsqueda que realicé acerca de su producción, se puede afirmar que el nombre de la autora aparece comúnmente asociado al cuento, debido a su considerable colaboración en las más prestigiosas revistas literarias del momento. Sin embargo, no se puede pasar por alto su relevante contribución a la novela corta española del primer tercio del siglo XX, que a pesar de su reducido número de obras, le concedieron una indiscutible fama y prestigio en el mundo literario. Todo ello le granjeó una relevancia social e intelectual, así como gran y creciente popularidad en la época que le tocó vivir, gracias fundamentalmente, a las diferentes facetas que llevó a cabo la escritora como periodista, cuentista, dramaturga y novelista conocida, aunque lamentablemente el transcurso del tiempo le ha enterrado en el mayor de los olvidos.

El motivo de la elección de Sara Insúa para que sea el tema central de la presente investigación, se debe a varias causas. La primera de ellas la considero como casual, ya que al iniciar el año académico 2002-2003 empecé los estudios de doctorado en el Departamento de Filología Española II de la Facultad de Filología en la Universidad Complutense de Madrid y en el primer año de los cursos monográficos, tuve un gran interés por la asignatura de *novela española del primer tercio del siglo XX* que impartió la Dra. Ángela Ena Bordonada, y me atrajo especialmente, la labor literaria de las escritoras españolas de este periodo. Por ello, decidí realizar mi tesina para el DEA (Diploma de Estudios Avanzados), sobre alguna autora española poco conocida hoy, hecho que fue apoyado generosamente por mi profesora. Por consiguiente, comencé a consultar bibliotecas como: La Biblioteca Nacional de España (BNE), Las Bibliotecas de Filología de la Universidad Complutense y varias hemerotecas, como la Hemeroteca Municipal de Madrid y la Hemeroteca de la BNE con el fin de elegir una autora que me interesase como tema de mi DEA, para más tarde seguir trabajando minuciosamente y realizar sobre ella mi tesis.

¹² Véase Insúa, Sara: *La señorita Enciclopedia*, Madrid, Artes Gráficas, 190?

¹³ Véase Insúa Sara: *Frente a la vida*, Barcelona, Hyma, 1942.

Después de pasar un tiempo investigando, la Dra. Ena Bordonada me sugirió el nombre de Sara Insúa. Una vez que empecé a descubrir sus novelas cortas, me entusiasmó su bello estilo, caracterizado por ser sencillo, directo y claro, aunque al mismo tiempo, no carece de recursos literarios. Además, las cuestiones que trata me resultaron familiares, puesto que comprobé que el modo de vida en España durante el primer tercio del siglo XX no era muy diferente del que se vivía no hace mucho, en mi país de procedencia en cuanto a los temas de interés social que aborda la autora a lo largo de sus textos, tales como la crítica hacia la clase burguesa y sobre todo, los vinculados a la situación de la mujer. Por todo ello, acepté finalmente la propuesta de mi profesora y opté por realizar sobre ella mi tesina para el DEA.

Posteriormente, la Dra. Ángela Ena Bordonada admitió dirigir mi trabajo, no sin antes advertirme que sería una tarea muy ardua en la que tendría que esforzarme mucho debido a la falta de fuentes bibliográficas sobre la escritora, aunque por este mismo motivo, le pareció un tema original y digno de investigar.

La segunda causa, se atribuye a que durante el proceso de indagación, descubrí que Sara Insúa es una escritora prolífica y sobresaliente figura en los ámbitos literarios, así como en los círculos periodísticos de su época. Entre los años 1922 y 1942 cultiva diferentes géneros como teatro, cuento, novela y novela corta, distinguida labor que demuestra su verdadero talento en este campo. También publica numerosos relatos, sobre todo en el periódico *La Voz* y artículos de diferente índole en las revistas y los rotativos culturales de mayor tirada de aquel entonces. Por lo tanto, todo ello me inspiró a elaborar mi DEA sobre sus novelas breves a las que el público de aquel momento expresó su máximo reconocimiento y proyecté dejar el resto de su producción literaria para mi tesis doctoral, siguiendo en ella la misma línea de investigación con un plan más amplio que en el anterior estudio, que incluiría la mayoría de su obra, sobre todo la narrativa. Posteriormente, llevé a cabo mi plan comenzando mi trabajo, primeramente, bajo la dirección de la Dra. Ángela Ena Bordonada, que supo captar perfectamente mis inquietudes y me guió en todo momento, apoyándome y ayudándome en lo que necesité y más tarde, la pasó a la Dra. María del Mar Mañas Martínez, que acogió el tema con mucho agrado, asesorándome y resolviendo todas mis dudas, por lo que les expreso mi más profunda gratitud.

Por último, existe una tercera causa, fundamentada en el interés que me suscitan los asuntos de interés social que la autora trata a lo largo de sus textos, haciendo hincapié en el valor de la familia, la preocupación por la situación de los más desfavorecidos y la lucha entre clases, entre otros.

El principal objetivo de este estudio tiene como fin contribuir a la recuperación actual del prestigio literario de Sara Insúa. Por ello, tras comprobar precisamente en la fase de indagación, que la autora pertenece al grupo de escritoras que dejan huella en la literatura escrita por mujeres durante el primer tercio del siglo XX y descubrir que su obra sufre una gran desatención por parte de la crítica, en primer lugar, tuve que recuperar y reconstruir una gran parte de sus datos biográficos. He conseguido llevar a cabo esta tarea con éxito, gracias al considerable apoyo de la Dra. Ángela Ena Bordonada que me puso en contacto con el escritor e investigador, el desaparecido, Dr. Alberto Sánchez Álvarez Insúa a cuya memoria va dedicada esta tesis, sobrino nieto de la autora, que me brindó su notable ayuda ofreciéndome algunos ejemplares de su producción narrativa y a la vez me proporcionó el contacto de la hija menor de la escritora, María de la Consolación Castelló Insúa y su esposo Jesús Álvarez Castelló, residentes en Venezuela. Todos ellos acogieron muy gratamente mi petición de ayuda y me enviaron información biográfica acerca de la autora, que de otra manera no hubiera sido posible obtener, e incluso me facilitaron datos materiales, como una foto escaneada de su época de mayor actividad literaria. Por esta razón, les manifiesto mi más sincero agradecimiento por el cariño y atención que me demostraron.

En segundo lugar, elaboré una catalogación cronológica de sus colaboraciones en los periódicos y revistas de antaño, con el fin de destacar la figura multifacética de Sara Insúa en otros campos culturales, en los que sobresale como periodista, traductora y cantante de voz soprano.

Al finalizar esta tesis, creo haber cumplido satisfactoriamente con la meta que me marqué desde que me propuse centrar mi labor de investigación en la escritora, y de ahí surge su originalidad, como primer estudio monográfico acerca de su figura y obra literaria.

En lo que se refiere a la metodología que he seguido en el presente trabajo con el fin de recopilar la producción literaria de la escritora, es importante mencionar que su base principal se fundamenta en una búsqueda exhaustiva en los catálogos de las diversas bibliotecas y hemerotecas. Por todo ello conviene destacar las siguientes etapas:

-Mediante los pequeños datos que aparecen en las escasas fuentes bibliográficas¹⁴ sobre Sara Insúa, así como entrevistas o prólogos localizados en algunas de sus obras¹⁵, conseguí una importante información acerca de algunos nombres de publicaciones¹⁶ en las que la escritora dejó su primera huella narrativa, tales como *La Voz*, *Los Lunes del Imparcial*, *La Moda elegante* y *Alrededor del Mundo*¹⁷. Por consiguiente, una vez conocida la fecha de la publicación de su primer libro *Cuentos de los veinte años*¹⁸ así como el dato de referencia de la edad en la que la autora empezó a escribir, comencé la fase de investigación mediante la búsqueda en los catálogos bibliográficos de diferentes bibliotecas y hemerotecas, como las de la Facultad de Filología y Facultad de Ciencias de la Información de la UCM, así como la BNE, la Municipal de Madrid, y hemerotecas digitales como las de ABC, Ayuntamiento de Murcia y Archivo Municipal de Murcia, para localizar la gran mayoría de su producción literaria y obtener la información necesaria y precisa para la elaboración de esta tesis doctoral, y finalmente, en la primera etapa de indagación en *La Voz*, *Los Lunes del Imparcial*, *La Moda elegante* y *Alrededor del Mundo*, llegué al siguiente resultado: en el periódico *La Voz* descubrí la colaboración de la escritora desde el año 1922 hasta 1932, con un total de ciento nueve cuentos. En 1922 escribe cuatro relatos: “Una cita”, “La venganza”, “¿35-76?” y “El mazapán del señor cura”. En 1923, redacta un total de nueve: “La ruina de los Boscán”,

¹⁴ Véase Nieva de la Paz, Pilar: *Autoras dramáticas entre 1918 y 1936*, Madrid, CSIC, 1993, p.245; Ramírez Gómez: *Mujeres escritoras en la prensa andaluza del siglo XX (1900-1950)*, Op.cit., p.190; Hormigón, Juan Antonio: *Autoras en la historia del teatro español 1500-1994*, Asociación de directores de Escena de Madrid, 1997, vol. II, pp. 669-970.

¹⁵ Véanse Insúa, Sara: *La mujer que defendió su felicidad*, Op. cit., pp. 1-2; *Llama de Bengala*, Op. cit., pp. 3-8.

¹⁶ Tales publicaciones que menciona la escritora en el prólogo de su libro *Cuentos de los veinte años*, aparecen reflejadas a través de unas palabras suyas de agradecimiento dedicadas a los directores de *La Moda elegante*, D. Nicasio Navascués; *La Voz*, D. Enrique Fajardo; y *Los Lunes del Imparcial*, D. Enrique Domínguez Rodiño, por acoger su obra cuentística en sus respectivos rotativos.

¹⁷ El nombre de la revista *Alrededor del Mundo* se menciona en el prólogo anónimo de la novela *La mujer que defendió su felicidad*, en el que el autor del mismo señala la colaboración de Sara Insúa en su sección femenina.

¹⁸ Véase Insúa, Sara: *Cuentos de los veinte años*, Madrid, G. Hernández, 1924.

“Las campanillas azules”, “Una historia dulciamarga”, “Cómo nos lleva la vida”, “El hechizo de la capa”, “No hay mal”, “Casamiento por poder”, “Egoísmos”, y “El mejor madrigal”. En 1924, ven la luz doce cuentos: “El mal en el bien”, “El miedo”, “Siembra y recogerás”, “El despertar de Lucito”, “Una pequeña broma”, “Lo que se por una rosa”, “El alma de un filósofo”, “Corazón de una hija”, “Negocios peligrosos”, “El sabor del pecado”, “Un baño de suerte” y “El pobre Don Florentino”. En 1925, publica otros doce relatos más: “El amigo y la novia”, “Felices sin Colombina”, “Tálamo de nieve”, “Una historia vulgar”, “La última asignatura”, “El hombre que mató la sonrisa”, “El despertador de níquel”, “El Dios de Chizu-San”, “Felicidad bien ganada”, “Historia frívola”, “La puerta misteriosa” y “Comida íntima”. En 1926, aparecen doce relatos más: “Un marido envidiable”, “No lo conozco a usted”, “Ley de compensación”, “Cómo encontré un amigo”, “¿Románticos todavía?”, “La pobre doña Concha”, “El hombre que tenía el cerebro de oro”, “La apuesta”, “Prueba peligrosa”, “El fanal vacío”, “El sustantivo” y “Almas sencillas”. En 1927 vuelve a publicar doce cuentos: “Tinieblas que dan luz”, “Pantomima de hoy”, “El crimen de Hermáez”, “Egoísmo innato”, “El encuentro”, “Fábula de hoy”, “El padre de los gatos”, “Tragedia sin sangre”, “Modernismo”, “La doble elección”, “Redención” y “La misión”. En 1928, lanza otros doce cuentos: “El panteón”, “Aquella máscara”, “La factura”, “No está todo perdido”, “Un crimen impune”, “Paternidad rústica”, “No siempre mata la muerte”, “Fémica no escarmienta”, “Un plan salvaje”, “Caridad”, “Mimoso” y “La cigüeña discreta”. En 1929, surgen de su pluma doce nuevos relatos: “El valor”, “Ama de casa”, “Regeneración”, “El último amor de don Juanito”, “Los cubiertos del marqués”, “Un español en París”, “La sillita”, “Conciencia”, “El crimen del surexpreso”, “Desencanto”, “El abrigo de pieles” y “Buenaventura”. En 1930, escribe once cuentos: “El apellido”, “Amor que mata”, “Una mujer moderna”, “El centauro del siglo XX”, “El regalo del poeta”, “¡Por un número!”, “El desencanto de Fígaro”, “La comedia diaria”, “La reina de la belleza”, “Hielo”, y “La mirada de don Juan”. En 1931, vuelve de nuevo a escribir otros doce relatos: “Un negocio”, “La pañosa de la suerte”, “La novia viuda”, “El vendedor de mentiras”, “El desquite”, “Rivalidad”, “Las dos”, “Un hombre digno”, “El metro y el amor”, “El rival”, “Un divorcio” y “La fuerza de la sangre”. Y por último, en 1932, publica solamente un cuento: “Un caso como otros muchos”. En el suplemento literario de *El Imparcial*, titulado *Los Lunes de El Imparcial*, en 1923, la escritora publica en sus páginas infantiles, tres cuentos: “Marianín escarmienta”, “El trovador errante” y “La niña que quiso ser mujer”. En la revista *La Moda elegante*, Sara Insúa

colabora con cinco cuentos entre los años 1922 y 1923: “La primera aventura”, “Por un sombrero”, “Dignidad”, “La hermana Amor de Dios” y “El clavicordio de la abuela”. En la revista *Alrededor del Mundo* descubro la faceta periodística de la escritora, entre los años 1926 y 1928 gracias al hallazgo de veintisiete artículos en su sección dedicada a la mujer, cuyo interés, lógicamente, es exclusivamente femenino: “Fémina y el cabello”, “Una cena de Navidad”, “El té de las cinco”, “Los bolsos que ahora se usan”, “¿Pueden las manos que trabajan estar bellas?”, “Decorado de dormitorios”, “Pantallas”, “Zapatos”, “Un almuerzo en media hora”, “Los figurines y sus interpretaciones”, “El encanto del home”, “¿Qué dulce hace usted para sus nenes?”, “Del maquillaje”, “Algo de los trajes de tarde y noche”, “La elegante sencillez del sombrero moderno”, “Las excelencias de la trufa”, “Pensando en el verano”, “Decorado de ventanales”, “Preparamos la merienda en casa”, “Los atractivos del campo”, “Un problema resuelto”, “El hogar amable”, “El hogar y las industrias”, “¿Qué puede ser elegante?”, “La belleza de los manteles”, “Hay que saber cuidar a los niños” y “Formas de economía doméstica”. Cabe destacar que durante el proceso de búsqueda en la Hemeroteca de la BNE acerca de otras pistas que me ayuden a encontrar más información sobre la producción literaria de Sara Insúa, hallo casualmente en el periódico *La Voz*, anuncios publicitarios de tres de estos últimos artículos, al igual que en el diario *El Sol* también localizo otro más.

- En la segunda etapa de investigación y con ánimo de recopilar más datos, tomé como referencia el momento aproximado de la colaboración de la escritora en los rotativos y revistas anteriormente mencionados y comencé a realizar una búsqueda aún más exhaustiva en el catálogo general de la Hemeroteca de la BNE acerca de otras publicaciones, cuyo periodo de difusión coincide con el de la participación de Sara Insúa en la prensa de aquel momento. Finalmente, escogí *El Heraldo de Madrid*¹⁹ en el que descubrí casualmente un anuncio publicitario de un número de la revista *Cosmópolis* cuyo sumario detalla los autores que participan en el mismo y entre ellos aparece la colaboración de Sara Insúa con el cuento “La fiesta sigue”, y a partir de entonces, este hallazgo me dio pie para buscar con más ahínco en *Cosmópolis* y finalmente, encontré dos cuentos de la escritora: en 1928, “Otoño”²⁰ y en 1929 “La

¹⁹ Véase *El Heraldo de Madrid*, año XXXIX, núm. 13613, 14 de septiembre de 1929, p. 13.

²⁰ Véase Insúa, Sara: “Otoño”, *Cosmópolis*, año II, núm. 13, diciembre 1928, pp. 79-80.

fiesta sigue²¹”. De igual manera hallé su participación en la revista *Estampa* durante los años 1928 a 1930, en la que publicó un total de ocho cuentos: “La princesa Alegría”, “La buena pipa”, “El hombre más rico del mundo”, “El pollo aventurero”, “Una muñeca”, “El beso de la muerte”, “El caso de Durán” y “El Tesoro” y dos artículos periodísticos: “El amor en Hollywood”, y “Los descendientes de maese Pedro o los titiriteros de la sierra”. Cabe destacar, que algunos de estos cuentos aparecen en otras publicaciones con diferentes títulos, aunque con el mismo contenido. Tal es el caso de los relatos “Una muñeca” y “El caso de Durán”, cuyos temas coinciden con los de “La fuerza de la sangre” y “Un caso como otros muchos”, localizados en *La Voz* en 1931 y 1932, así como los cuentos “Sol de Octubre” y “Tragedia” publicados en la revista *Mujer* en 1931, cuyos argumentos concuerdan con los de “Otoño” y “Mimoso” impresos ambos en 1928 en *Cosmópolis* y *La Voz*, respectivamente. También en *Nuevo Mundo* localicé la participación de la escritora con un solo cuento en el año 1928, bajo el título “El pájaro herido”. Asimismo, en *Blanco y Negro* durante los años 1932 y 1933 salieron a la luz dos cuentos más, “El fanal vacío” y “El encuentro”, relatos que había publicado Sara Insúa con anterioridad en *La Voz* en 1926 y 1927. Finalmente, es de suma importancia señalar que la obra que plasmo en esta introducción, forma tan sólo una pequeña parte de la producción localizada en la prensa, que quedará reflejada al completo, en el capítulo correspondiente de esta tesis doctoral.

-En la tercera fase, apliqué a las bibliotecas el mismo método de búsqueda que había utilizado en los diferentes catálogos de las hemerotecas, investigando en fuentes bibliográficas acerca de mujeres escritoras que ejercieron su actividad literaria en el mismo periodo que Sara Insúa, aproximadamente entre 1920-1940, con el fin de encontrar otros indicios que me ayudasen a rastrear nuevas huellas en pro de conseguir más producción literaria de la escritora. Posteriormente, durante esta etapa, me encontré con el libro de Carmen Ramírez Gómez: *Mujeres escritoras en la prensa andaluza del siglo XX (1900-1950)*²², en el que la autora aporta datos concisos sobre la vida y obra de la autora, por ser una de las escritoras que dejaron constancia en la prensa andaluza de este siglo, y menciona su colaboración en la revista granadina *Granada Gráfica* y en *Mujer*. A partir de esta valiosa premisa, nuevamente inicié mis pesquisas en ambas

²¹ Véase Insúa, Sara: “La fiesta sigue”, *Cosmópolis*, año III, núm. 22, septiembre 1929, pp. 179-180.

²² Véase Ramírez Gómez, Op.cit, p. 190.

publicaciones, en el caso de la primera, la localicé en la hemeroteca digital de la Biblioteca Virtual de Andalucía y allí descubrí su colaboración durante 1930-1931, con dos cuentos: “El tesoro”²³ y “Una mujer moderna”²⁴. Y en el segundo caso, dirigí mis pasos a la BNE, al departamento de Información Bibliográfica, donde su personal me brindó su desinteresada ayuda, mostrándome la revista *Mujer* en su edición impresa, ya que no se encuentra digitalizada. Mi búsqueda dio como resultado tres artículos periodísticos bajo los títulos: “Rosalía [sic] Castro”²⁵, “Emilia Pardo Bazán”²⁶ y “Meditemos”²⁷, y dos cuentos: “Sol de Octubre”²⁸ y “Tragedia”²⁹.

Por último, gracias a este proceso, logré reunir una gran parte de la producción literaria, reseñas biográficas de la escritora, referencias de sus múltiples facetas, críticas sobre su obra, fechas concretas de la publicación de algunas de sus novelas y noticias sobre la participación de Sara Insúa en diferentes periódicos y revistas de la época. Todos estos testimonios que fui reuniendo a lo largo de mi proceso de investigación que empezó desde el momento en el que elegí el tema de mi actual trabajo hasta el día de hoy, sirvió de material útil para apoyar este estudio con verdaderos testimonios a lo largo de sus diferentes capítulos. En definitiva, la técnica de la elaboración de esta tesis dependió de las fuentes bibliográficas impresas en libros, que estaban reflejadas en el catálogo general de la BNE y de otras bibliotecas, junto a los textos que fui localizando en las diversas publicaciones de aquel entonces durante mi búsqueda en las hemerotecas. Cabe señalar que durante la fase de indagación, además de localizar su producción literaria, encontré entrevistas de la escritora y anuncios publicitarios sobre su obra que me permitieron deducir datos reveladores que me sirvieron para aportar importante información a la base sustancial del presente estudio, a la que

²³Véase Insúa, Sara: “El tesoro”, *Granada Gráfica*, año XV, diciembre 1930, p. 13.

²⁴ Véase Insúa, Sara: “Una mujer moderna”, *Granada Gráfica*, año XVI, enero 1931, p. 7.

²⁵Véase Insúa, Sara: “Rosalía[sic] Castro”, *Mujer*, año I, núm. 2, 13 de junio de 1931, p. 4.

²⁶Véase Insúa, Sara: “Emilia Pardo Bazán”, *Mujer*, año I, núm. 9, 1 de agosto de 1931, p. 3.

²⁷ Véase Insúa, Sara: “Meditemos”, *Mujer*, año I, núm. 22, 7 de noviembre de 1931, p.2.

²⁸ Véase Insúa, Sara: “Sol de Octubre”, *Mujer*, año I, núm. 4, 27 de junio de 1931, pp.3-4.

²⁹ Véase Insúa, Sara: “Tragedia”, *Mujer*, año I, núm. 13, 29 de agosto de 1931, pp.10-11.

posteriormente, ante la falta de documentación gráfica sobre la autora, tuve que aportar mi propio análisis temático y estructural sobre su producción.

En cuanto a la estructura de esta tesis doctoral, está dividida en siete capítulos:

El capítulo I está dedicado al contexto biográfico de Sara Insúa y las principales etapas de su vida, difícil y complicada tarea debido a la escasez de fuentes bibliográficas. En este contexto, he de señalar que algunos apuntes acerca de vida y obra de la escritora, como los de la fecha de nacimiento, boda y fallecimiento, ofrecidos de primera fuente, por su hija menor María de la Consolación Castelló Insúa, no coinciden con los existentes, tanto en libros, como en material microfilmado consultado en hemerotecas. También trato la prolífica actividad de la autora en el campo literario, así como sus diferentes facetas en otros ámbitos culturales como el artístico. En este sentido, cabe señalar que descubrí importantes reseñas en la prensa que confirman su trayectoria como cantante de voz soprano. Asimismo, expongo su ideología mediante entrevistas concedidas por ella a famosos periodistas, en las que expresa su punto de vista acerca de diferentes cuestiones, hecho que pone de manifiesto su modo de pensar. Finalmente, aporto la trayectoria de dos miembros de su familia de los que hereda el talento literario: su padre, Waldo Álvarez Insúa famoso escritor y periodista y su hermano Alberto Insúa, célebre novelista.

En el capítulo II, en primer lugar, se ofrece una visión global acerca de la labor literaria de las escritoras durante el primer tercio del siglo XX, precisamente desde 1900 hasta 1939³⁰. En España se inician los cambios que llevan a las mujeres a desempeñar un papel eficaz en el ámbito político, cultural y social, superando los impedimentos convencionales que las mantienen al margen de la sociedad, dedicadas exclusivamente al entorno familiar y el sagrado deber conyugal y maternal. A partir de 1914, debido a la incorporación de la mujer al campo laboral, el asociacionismo femenino y las reivindicaciones vinculadas a la emancipación, empieza una época de gran esplendor y toda la sociedad española experimenta grandes transformaciones.

³⁰ Véase Nieva de la Paz, Pilar: “Voz autobiográfica y esfera pública: el testimonio de las escritoras de la República”, en Nieva de la Paz, Pilar... [et.al.]: *Mujer, literatura y esfera pública: España 1900-1940*, Philadelphia, Society of Spanish and Spanish-American Studies, 2008, pp.139-157.

No es de extrañar, pues, que la nueva España brinde una oportunidad a la mujer para acceder al ámbito literario, tras estar sometida al rechazo e intolerancia con que el siglo anterior vincula la relación femenina con la pluma³¹, permitiéndole por fin, ejercer la actividad intelectual, aunque con ciertas limitaciones, debido a que la sociedad estaba aún influida por los cánones convencionales decimonónicos.

Según María Gloria Núñez Pérez en su artículo “Políticas de igualdad entre varones y mujeres en la segunda república española³²” la lista de mujeres escritoras cuya actividad se desarrolla entre el último tercio del siglo XIX y las primeras décadas del posterior, se divide en tres etapas generacionales, en torno a 1898, 1914 y 1927, clasificación que atiende solamente a la edad y no a los rasgos generales de la obra literaria que producen.

La generación de 1898 abarca las escritoras que nacen entre 1864 y 1875 y comienzan a publicar sus trabajos intelectuales, bien en el campo de la literatura o en otros ámbitos, antes de la Primera Guerra Mundial, entre ellas: Concha Espina (1869-1954), Blanca de los Ríos (1862-1956) y Caterina Albert i Paradís (seud. Víctor Catalá) (1873-1966), Sofía Casanova (1862-1956), Carmen Díaz de Mendoza (1864-1929), Carmen Karr (1865-1943), Carmen de Burgos (1867-1932), que destaca por sus escritos reivindicadores a favor de los derechos de la mujer, junto con Benita Asas (1873-1968) y María Lejárrega (1874-1974), entre otras.

La generación de 1914 o novecentista, engloba a las autoras nacidas entre 1876 y 1890, que difunden su actividad en todos los ámbitos culturales de este periodo, entre las que destacan las siguientes: María de Maeztu (1881-1947), Matilde Ras (1881-1969), Matilde de la Torre (1884-1947), Elena Fortún (1886-1952), Pilar Contreras

³¹ La dificultad que afrontan las mujeres del pasado siglo para hacerse lugar en el mundo de la literatura está claramente reflejada en el ensayo de Virginia Wolf: *Las mujeres y la literatura*, Barcelona, Lumen, 1977, pp. 57-60. Recoge aquí la autora tres razones fundamentales por las que, socialmente, se demora el acceso de la mujer a la literatura: en primer lugar, el temor a una desviación femenina del recto camino de los quehaceres domésticos y familiares a efectos de las ansias desmedidas de inmortalidad literaria; en segundo lugar, un pretendido respeto a la moral y a la decencia, partiendo del cuestionamiento de que la respetabilidad y el ejercicio de la literatura puedan alguna vez coexistir en el género femenino; por último, la intuición de la existencia de una considerable distancia entre los valores fundamentales de ambos sexos y la inquietud generalizada ante una posible subversión de los mismos en los textos de las mujeres.

³² Véase Núñez Pérez, María Gloria: “Políticas de igualdad entre varones y mujeres en la segunda república española”, *Espacio, tiempo y forma, serie V, Historia contemporánea*, núm.11, 1998, pp.393-446.

(1861-1930), Pilar Millán Astray (1879-1949), María Francisca Clar Margerit (seud. Halma Angélico) (1888-1952), Isabel Oyarzábal de Palencia (seud. Beatriz Galindo) (1878-1948) María Luz Morales (1889-1980) y María de Echarri (1878-1955), entre otras.

Por último, la generación del 27, incluye a todas las escritoras que nacen entre 1891-1905 y de las cuales sobresalen las siguientes: Rosa Chacel (1898-1994), María Teresa León (1903-1988), Carmen de Icaza (1899-1979), Sara Insúa (1903-1992), Concha Suárez del Otero (1908-1996), Concha Méndez Cuesta (1898-1986), Pilar de Valderrama (1892-1979), Lucía Sánchez Saornil (1895-1970), Margarita Nelken (1894-1968), Carmen Eva (seud. Magda Donato) (1900-1966) y Federica Montseny (1905-1994), entre otras³³.

Amparo Hurtado en su artículo “Biografía de una generación: Las escritoras del 98³⁴” comenta acerca de estas mujeres que empiezan a escribir entre 1898 hasta el final de la Guerra Civil lo siguiente: “empezaron por reinventarse una historia propia al vivir al margen de los esquemas preestablecidos acerca de las mujeres”.

Cabe mencionar que yo soy partidaria de esta misma opinión y considero a Sara Insúa como una escritora del 98, entendido desde este mismo concepto de clasificación amplia, que coincide con la época denominada “La Edad de Plata”.

Es importante señalar que no solamente en el campo de las letras las mujeres dejan huella, sino en diversos ámbitos culturales³⁵. En la pintura³⁶ despuntan algunos nombres como el de María Blanchard (1881-1932), la pintora gallega Maruja Mallo (1899-1995)

³³ Véase Ena Bordonada, Ángela: *Novelas breves de escritoras españolas 1900-1939*, Madrid, Castalia, 1990, pp. 7-59. En la introducción del libro, la autora señala el desconocimiento generalizado que rodea la literatura escrita por mujeres en este periodo y recoge una lista bastante extensa de escritoras relevantes de aquella época, prácticamente olvidadas e ignoradas hasta el momento. También ofrece una selección de la bibliografía existente acerca de sus obras.

³⁴ Véase Hurtado, Amparo: “Biografía de una generación: Las escritoras del 98”, en Zavala, Iris (coord.): *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana). La literatura escrita por mujer desde el siglo XIX hasta la actualidad*, Vol.5, Barcelona, Anthropos, 1998, pp. 139-154.

³⁵ Véase Samblancat Miranda, Neus: “Los derechos de la mujer moderna”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 672, mayo 2006, pp.7-20.

³⁶ El único catálogo de artistas españolas de esa época es el de Chavarri (1976) pero es bastante incompleto debido a las ausencias de un gran número de ellas y a la escasez de datos biográficos de la mayoría de las reseñadas.

Remedios Varo (1908-1963), Ángeles Santos (1911-2013) y las ilustradoras Laura Albéniz, Manuela Ballester, y María Ángeles López-Roberts. No pueden faltar en este panorama considerables parlamentarias y abogadas como Clara Campoamor (1888-1972), Victoria Kent (1898-1987) Carmen Cuesta del Muro (1890-1968), Julia Álvarez Resano (1903-1948), Matilde Cantos Fernández (1898-1987), Matilde Huici Navaz (1890-1965), María Lejárraga (1874-1974), y Margarita Nelken (1894-1968), Concha Peña (1906-1960), Justina Ruiz Malaxechevarria (1909-2000) y María Ascensión Chirivella (1893-1980), ni dejar de señalar en los círculos médicos y en agrupaciones feministas el nombre de la doctora en medicina Elisa Soriano (1891-1964), presidenta de la Asociación Española de Mujeres Médicos que llega a formar parte del Consejo de Sanidad y Asistencia Pública en 1934.

En el campo de la docencia³⁷, descollan algunos nombres relevantes que no solamente se dedicaron a la enseñanza primaria sino que ocuparon puestos relevantes en la media y la superior, tales como María Natividad Domínguez, Josefina Olóriz, Micaela Díaz, Carmen de Burgos, María Martínez Sierra, Clara Campoamor y Margarita Nelken que impartió clases de pintura.

En el ámbito del pensamiento filosófico no se puede dejar de subrayar el nombre de María Zambrano (1904-1991); en el de la ciencia histórica destaca Mercedes Gaibrois y Riaño de Ballesteros (1891-1960); y en el de la grafología sobresale el nombre de Matilde Ras quien la introduce en España.

En el entorno del periodismo³⁸ y la traducción³⁹ se dan cita mujeres que alternan estas profesiones con colaboraciones en otros géneros literarios, entre ellas Josefina Carabias (1908-1980), Magda Donato, Consuelo Berges Rábago (1899-1988), María

³⁷ Véase Iñiguez Figueroa, María José: *Mujer y docencia en España*, Madrid, Escuela Española, 1996.

³⁸ Véase Servén Díez, María del Carmen, Rota, Ivana: *Escritoras españolas en los medios de prensa (1868-1936)*, Madrid, Renacimiento, 2013.

³⁹ Véase Ramírez Gómez, Carmen: “Memorial de Letras francesas y sus traducciones al español-Extracto de la biblioteca de traductoras españolas e hispanoamericanas” en Bolaños Donoso, Piedad; Domínguez Guzmán, Aurora; De los Reyes Peña, Mercedes (coords.): *Geh hin und lerne: homenaje al profesor Klaus Wagner*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2007, pp.381-414.

Luz Morales Godoy (1889-1980), Matilde Muñoz Barberi (1895-1954), Irene Falcón (1908-1999), Ernestina de Champourcin (1905-1999), y Sara Insúa⁴⁰ (1903-1992).

Asimismo, cabe mencionar a actrices de teatro como la gran Margarita Xirgu (1888-1969) o la menos conocida María del Carmen García Lasgoity (1988-2008). No pueden faltar en este panorama, musicólogas como Matilde de la Torre (1884-1946), ni sobresalientes figuras en el mundo de la aviación⁴¹ como Maria Bernaldo de Quirós (1913- ?) y María Pepa Colomer, así como en el deporte y la competición la tenista Lily Álvarez (1905-1998).

En segundo lugar, desarrollo la producción literaria de Sara Insúa, a lo largo de diferentes apartados que abarcan toda su obra, compuesta desde artículos y relatos publicados en la prensa, traducciones, un libro de cuentos, y novelas cortas y extensas, hasta su fallido intento en el campo teatral. En el apartado de la labor periodística, llevo a cabo una intensa recopilación, catalogación y resumen de sus artículos, que ascienden a cuarenta y ocho y que aparecen en las publicaciones de mayor difusión de la época, tales como: *La Libertad*, *Alrededor del Mundo*, *Estampa*, *El diario de Cuenca*, *Levante Agrario*, *La tarde de Lorca*, *El Eco de Cartagena* y *Mujer*, entre otras; no sin antes elaborar una introducción de cada una de ellas. Asimismo, realizo un comentario general con el fin de clasificar su producción periodística por temas, en pro de destacar los diferentes asuntos que interesaron a la escritora y así pongo de relieve su ideología. También, señalo las críticas publicadas en los diferentes rotativos sobre su labor literaria, así como un gran número de anuncios publicitarios destinados a la divulgación de su actividad narrativa y periodística, y su participación en otras revistas como *Gema*, *Crestas y plumas* y *Raza*.

Más tarde, en el apartado de la traducción, llevo a cabo una presentación de la tarea que realizan las escritoras en este campo, alternándola con sus trabajos literarios. También, abordo la trayectoria de Sara Insúa en el mismo ámbito, aportando datos de primera fuente gracias a entrevistas localizadas en la prensa y en los prólogos de algunas de sus novelas, en las que la autora declara sus primeros pasos en esta profesión, así como añadido información facilitada por su hija menor María de la

⁴⁰ Véase la colaboración de Sara Insúa en el mundo periodístico en Núñez Pérez, Op.cit, p. 407.

⁴¹ Véase Rodríguez Álvarez, Miguel José: "Locas por volar: Mujeres piloto en la II Guerra Mundial", *Historia 16*, núm. 326, Junio 2003, pp.48-61.

Consolación Castelló Insúa sobre su producción. Asimismo, incluyo reseñas de anuncios encontrados en la prensa sobre las novelas de los autores franceses que ella tradujo. Finalmente, arrojo la luz sobre el pseudónimo que utilizó Sara Insúa y a la vez trato los diferentes motivos de su uso por las escritoras de la época.

En el apartado de la dramaturgia, elaboro una presentación de los intentos de la escritora Sara Insúa en el ámbito teatral con una sola pieza inédita, escrita con la colaboración de su hermano Alberto Insúa, bajo el título *La domadora*, aunque no sin antes realizar una introducción acerca de las famosas escritoras de entonces que cultivan dicho género. Además, señalo las numerosas críticas que aparecieron en los periódicos y revistas tras su estreno, así como una entrevista localizada en *Levante Agrario* en la que la autora asume la total responsabilidad del fracaso de la representación, llegando a declarar que la escribió sola, sin la participación de su hermano. En definitiva, la obra que fue estrenada el 25 de mayo de 1925 en el teatro Cómico, no fue recibida favorablemente por crítica y público y apenas permaneció cuatro días en cartel.

En el apartado novelístico, realizo una catalogación de la obra narrativa de Sara Insúa que incluye sus novelas cortas y extensas. Asimismo, indico los numerosos anuncios publicitarios que promocionaron su trabajo literario y gracias a los cuales conseguí deducir la fecha concreta de publicación de su primera novela extensa *La señorita Enciclopedia*, 1931. En este contexto, como ya había mencionado anteriormente, la escritora escribe solamente dos novelas largas: la primera en abril de 1930⁴², aunque publicada en 1931, bajo el título *La señorita Enciclopedia*, y la segunda en 1942, *Frente a la vida* y siete novelas cortas, cuyos títulos son: *Felisa salva su casa*, *Muy del siglo XX*, *Salomé de hoy*, *Llama de bengala*, *Mala vida y buena muerte*, *La mujer que defendió su felicidad* y *La dura verdad*, figuradas en las importantes colecciones literarias dedicadas a la difusión de este género: *La Novela de Hoy* y *La Novela Mundial*. No obstante existen otros datos que señalan la aparición de otras dos novelas cortas de Sara Insúa, tituladas: *La que no pudo ser mala* y *La casa triste*. La primera, está señalada en el prólogo anónimo de *La mujer que defendió su felicidad*, en el que su autor apunta que Sara Insúa la publicó en *La Novela Femenina*, de Barcelona. La segunda está indicada en el interior del ejemplar de su novela extensa *La señorita Enciclopedia* entre la sección de próximas obras a editar de la escritora.

⁴² Véase Insúa, Sara: *Llama de Bengala*, Op.cit., pp. 3-8.

En el último apartado trato la producción cuentística de la escritora, señalando su primer libro de cuentos, así como las numerosas publicaciones en las que participó, tales como: *La Voz*, *Los Lunes del Imparcial*, *La Moda elegante*, *Cosmópolis*, *Estampa*, *Blanco y Negro* y *Lecturas*, entre otras. En 1924, como había indicado anteriormente, ve la luz una selección de veintiocho relatos publicados con anterioridad en la prensa y recopilados en un libro, bajo el título *Cuentos de los veinte años*⁴³. No obstante, hay indicios acerca de la existencia de otro libro inédito de la escritora, cuya denominación es *Cuentos de los siete años*⁴⁴.

Finalmente, termino este capítulo situando a Sara Insúa dentro del marco generacional de escritoras cuya actividad data entre 1918-1939, catalogación que baso en las indicaciones de Amparo Hurtado que aparecen en su artículo “Biografía de una generación: las escritoras del 98”⁴⁵.

En el capítulo III, presento una introducción de la novela corta, desde el siglo XVI hasta el XX. En la misma presto una gran atención al contexto socio literario de la narrativa breve del primer tercio del siglo XX, en cuyo marco aparecieron las novelas cortas de Sara Insúa, e indico el proceso de transformación de las costumbres de lectura de la clase media, y para ello es necesario un estudio retrospectivo de la novela decimonónica, que permitirá detectar la influencia del folletín en las colecciones de mayor prestigio e importancia difundidas entre los años 1907 y 1932 dedicadas a la novela corta del siglo XX, por lo que ofrezco una visión panorámica sobre las importantes colecciones literarias de novela corta de gran difusión de la época, empezando a partir de *El Cuento Semanal* (1907-1936), fundado en Madrid por Zamacois, a la que siguen otras sobre temas específicos, como las de contenido teatral: *La Novela Teatral*, *La Novela Cómica*, y *La Farsa*; de tema erótico: *La Novela Pasional*, *La Novela Sugestiva*, entre otras; de tema político: *La Novela Roja*, *La Novela Ideal*, *La Novela Libre*, y otras más; de tema cinematográfico: *La Novela Semanal Cinematográfica*, *La Novela Film*,; e incluso de temas deportivos, como *La Novela Deportiva*. Asimismo, existen colecciones escritas sólo por mujeres: *La Novela Femenina*. Todas ellas llegan a un amplio público gracias a su venta en quioscos y a la

⁴³ Véase Insúa, Sara: *Cuentos de los veinte años*, Op.cit.

⁴⁴ Véase Ramírez Gómez, Op. cit., p. 190.

⁴⁵ Véase Hurtado, Op.cit., pp. 141-150.

numerosa nómina de colaboradores y por consiguiente sirven para darse cuenta del papel que desempeñan en la literatura popular y en el desarrollo de la novela corta en el contexto del panorama literario de la España de aquel entonces. También, indico las aportaciones de las mujeres escritoras a este género durante las primeras décadas del siglo XX, ofreciendo un listado de la mayoría de las autoras que lo cultivaron, y otro que contiene una gran parte de las colecciones literarias que surgieron en aquel momento con el fin de su propagación. Posteriormente, expongo la colaboración de Sara Insúa en *La Novela de Hoy* y *La Novela Mundial*.

Finalmente, realizo un análisis estructural de todas sus novelas cortas, tarea que concluyo con un comentario general, cuya finalidad se basa fundamentalmente en reflejar sus diferentes rasgos, destacando sobre todo los temas principales que la escritora aborda en ellas con el fin de reflejar su modo de pensar y al mismo tiempo situar y clasificar su ideología, considerada convencional al compararla con la época en la que vive y ejerce su profesión.

En el capítulo IV, llevo a cabo un análisis estructural de las dos novelas extensas de la escritora, *La Señorita Enciclopedia* y *Frente a la vida*. En este sentido, es importante señalar que en la primera aporté la mayoría de las críticas que se publicaron en la prensa dedicada a la difusión del género, mientras que en la segunda, no encontré noticias referentes a ella en ninguna publicación, debido probablemente a la ideología y tendencia republicana de su marido y a su escasa presencia en el mundo literario en aquel momento. Finalmente, realizo un comentario general en el que reflejo los aspectos comunes entre ambas obras, además de sintetizar los elementos estructurales tratados a lo largo de las mismas: la temática, el espacio, el tiempo, el narrador, el lenguaje y los personajes.

En el capítulo V, incluyo una recopilación de la mayoría de la producción cuentística de Sara Insúa publicada en los diferentes periódicos y revistas de la época: *La Voz*, *La Esfera*, *Cosmópolis*, *Estampa*, *La Moda elegante*, *Los Lunes de El Imparcial*, *Diario de Almería*, *Nuevo Mundo*, *Lecturas*, *Blanco y Negro*, *Crónica*, *Voz Española* y *Mujer*. Asimismo, aportó un listado cronológico de los relatos impresos en todas ellas, ofreciendo un sumario de todos ellos; no sin antes realizar una introducción de cada una de estas publicaciones. Al mismo tiempo, dedico un apartado exclusivo para el comentario general de los cuentos aparecidos en el periódico *La Voz*, debido a su gran

cantidad y también en pro de procesar el desarrollo ideológico de la escritora a lo largo de su contribución en el citado rotativo. También, realizo una clasificación temática de todos los relatos y abordo los asuntos que la escritora desarrolla en todos ellos, destacando finalmente sus relevantes características. Por último, dedico un apartado en el que detallo mis observaciones acerca de los otros relatos localizados en el resto de los periódicos y las revistas anteriormente mencionados.

En el capítulo VI, me ocupo del libro de la escritora Sara Insúa, titulado *Cuentos de los veinte años*, en el que ofrezco una introducción que incluye las críticas localizadas en la prensa acerca de la publicación, así como los anuncios publicitarios que lo promocionaban en los diferentes periódicos y revistas. También, elaboro un análisis conjunto de los veintiocho cuentos que comprende el mismo, en el que abordo por separado la temática de cada uno y detallo, más tarde, de forma global sus elementos estructurales: espacio, tiempo, personajes, y narrador.

En el capítulo VII, en primer lugar, incluyo una introducción a la literatura infantil en el siglo XX, en la que cito al mismo tiempo las más relevantes publicaciones dirigidas a los más pequeños, entre las cuales menciono: *Pinocho* (1925-1931), *Macaco* (1928-1930), *El perro, el ratón y el gato* (1930-1931), *Chiquilín* (1924) y *Jeromín* (1929-1935), así como a sus ilustres colaboradores. En segundo lugar, presento una catalogación cronológica de los cuentos infantiles de Sara Insúa publicados en las páginas dirigidas a los más pequeños del suplemento *Los Lunes de El Imparcial* y en la revista *Estampa*. En el primero, a lo largo del año 1923 localicé tres cuentos: “Marianín escarmienta”, “El trovador errante” y “La niña que quiso ser mujer”, y en la segunda, durante el año 1928 encontré otros dos, bajo los títulos: “La princesa Alegría” y “El pollo aventurero”. En tercer lugar, añado otros cuatro relatos publicados en *La Voz*, que personalmente considero que corresponden a este apartado, aunque no están clasificados como tales, debido a la inexistencia de páginas infantiles dentro de este periódico, como ya he indicado con anterioridad: “El pobre don Florentino”, “El mazapán del señor cura”, “La cigüeña discreta” y “Egoísmo innato”. En todos ellos elaboro un análisis estructural, y finalmente realizo un comentario general en el que incluyo sus características más relevantes.

Cabe mencionar que he procedido a dividir la bibliografía en cuatro apartados para facilitar de este modo la labor de consulta, debido a la gran cantidad de fuentes y la variedad de material que contiene la misma. Tales secciones quedan detalladas a continuación:

- “I. Obras de Sara Insúa”: comprende toda la producción literaria de la escritora, novelas cortas, novelas extensas, libro de cuentos, drama, traducciones, artículos y cuentos publicados en la prensa.
- “II. Estudios sobre Sara Insúa”: contiene las referencias acerca de la autora en libros y artículos así como reseñas y anuncios publicitarios sobre ella y su obra en la prensa de la época.
- “III. Bibliografía sobre otros aspectos”: incluye todas las fuentes consultadas para el desarrollo de la elaboración de esta tesis doctoral.
- “IV. Páginas electrónicas”: engloba las bases de datos electrónicas de los artículos consultados en línea y páginas de internet y bibliotecas digitales consultadas.

También es importante indicar que esta tesis incluye un anexo, titulado “Las ideas tradicionales de Sara Insúa sobre la condición femenina” que comprende dos apartados. El primero contiene un total de veinticinco cuentos. He elegido veinte de ellos para reflejar el carácter conservador y las ideas tradicionales de la escritora representados fundamentalmente en su crítica a la figura femenina moderna y la importancia que concede a ciertos valores como la familia, la maternidad y el matrimonio para la mujer; detallo a continuación sus títulos: “La misión” (*La Voz*, 24 de diciembre 1927); “Ama de casa” (*La Voz*, 8 de Febrero de 1929); “Otoño” (*Cosmópolis*, diciembre 1928); “Dignidad” (*La Moda elegante*, 1 de febrero de 1923); “La fiesta sigue” (*Cosmópolis*, septiembre 1929); “La esposa del muerto” (*Crónica*, 17 de enero de 1932); “Un caso como otros muchos” (*La Voz*, 9 de enero de 1932); “Una mujer moderna” (*La Voz*, 18 de marzo de 1930); “Rivalidad” (*La Voz*, 12 de junio de 1931); “El hombre que tenía el cerebro de oro” (*La Voz*, 14 de Julio de 1926); “Un marido envidiable” (*La Voz*, 19 de enero de 1926); “Comida íntima” (*La Voz*, 23 de diciembre de 1925); “El hechizo de la capa” (*La Voz*, 8 de mayo de 1923); “Un plan salvaje” (*La Voz*, 13 de septiembre de

1928); “Los cubiertos del marqués” (*La Voz*, 16 de mayo de 1929); “La comedia diaria” (*La Voz*, 21 de agosto de 1930); “Modernismo” (*La Voz*, 28 de septiembre de 1927); “La apuesta” (*La Voz*, 11 de agosto de 1926); “Como nos lleva la vida” (*La Voz*, 27 de marzo de 1923); y “El mal en el bien” (*La Voz*, 3 de enero de 1924). En cuanto a los otros cinco relatos: “Un español en París” (*La Voz*, 26 de junio de 1929); “Regeneración” (*La Voz*, 23 de marzo de 1929); “Un baño de suerte” (*La Voz*, 18 de noviembre de 1924); “El apellido” (*La Voz*, 14 de enero de 1930) y “Un divorcio” (*La Voz*, 10 de noviembre de 1931), he de mencionar que los he escogido porque experimentan un cierto aire innovador en la ideología de Sara Insúa, fundamentado en la reivindicación del papel de la mujer en la sociedad y la crítica hacia el machismo. De este modo, se puede comprobar que en el estilo de la escritora predominan los aspectos decimonónicos que reflejan fielmente su carácter tradicional aunque se aprecian otros rasgos novedosos que contrastan con los primeros, debido probablemente a los avances del momento histórico en el que vive y a su afán de reservarse un lugar al lado de los autores más leídos de la época.

En lo que se refiere al segundo apartado, es importante señalar que comprende cinco textos periodísticos, cuyos títulos son: “Avances feministas” (*La tarde de Lorca*, 22 de febrero de 1927); “Un trabajo muy femenino” (*La Libertad*, 16 de diciembre de 1930); “Los niños” (*La Libertad*, 8 de enero de 1931); “Sigamos hablando del niño” (*Levante Agrario*, 24 de septiembre de 1926) y “El hogar amable” (*Alrededor del mundo*, 24 de septiembre de 1927), he de citar que esta selección sirve para afirmar que el modo de pensar de Sara Insúa no sufre apenas transformaciones a la hora de cultivar un género u otro, ya que no se aprecian cambios significativos entre la mayoría de sus cuentos y artículos.

Antes de finalizar esta introducción, conviene aludir a las múltiples dificultades que afectaron a la trayectoria de investigación de esta tesis doctoral, entre las cuales menciono las siguientes:

- La desatención que ha venido sufriendo la autora Sara Insúa se muestra en la carencia de monografías dedicadas a ella y a su obra. Tal hecho me afectó profundamente a la hora de agilizar y presentar mi estudio, y por este motivo tardé en concluirlo algo más de lo esperado, ya que el proceso de recopilación de datos me llevó aproximadamente cuatro años, al tener que indagar

aleatoriamente en las diferentes hemerotecas y bibliotecas, partiendo de fechas inexactas y surgidas casualmente durante el periodo de búsqueda.

- La inexistencia de bibliografía crítica y documentación sobre su producción literaria, junto con la pérdida de algunas de sus obras, debido a los múltiples traslados a los que se vio sometida la escritora, causaron un obstáculo añadido para que esta tesis viera la luz.

Por último, me gustaría expresar mi más profundo agradecimiento a la Dra. María del Mar Mañas Martínez, mi directora de tesis, por su paciencia y dedicación, ya que sin su valiosa ayuda no hubiera sido posible concluir este estudio y a la Dra. Ángela Ena Bordonada por proponerme el nombre de Sara Insúa y hacer que esta sugerencia se convierta en el presente trabajo de investigación.

CAPITULO I

Biografía de Sara Insúa

1.1 Vida

No es fácil enfrentarse a la tarea de reconstruir la biografía de una persona como Sara Insúa, debido al olvido en el que cayó su nombre y a la escasez de fuentes biográficas. Por todo ello, la recopilación de su trayectoria personal surge gracias a pequeños datos hallados en la antología de *Memorias* de su hermano, el escritor Alberto Insúa, así como las reseñas facilitadas por su hija María de la Consolación Castelló Insúa y su marido Jesús Álvarez Castelló.

Me fue de gran ayuda para obtener datos de primera fuente, el investigador Alberto Sánchez Álvarez Insúa al que le unía una relación de parentesco con la autora, pues era su sobrino nieto. Generosamente me ofreció la mayoría de su obra narrativa y me puso en contacto con una de sus hijas, María de la Consolación, que vive actualmente en Venezuela junto a su marido, para auxiliarme en recopilar datos biográficos de su vida dada la carencia de material existente sobre ella y por esta razón les agradezco profundamente todo el apoyo que me brindaron. Lamentablemente, este infatigable escritor falleció el 1 de noviembre de 2011 pero hay que reconocer que sin él, hubiera sido imposible llevar a cabo tal labor.

Sara Álvarez Insúa Escobar nace en Madrid, el 22 de febrero de 1901⁴⁶. Es una figura sobresaliente en los círculos literarios, periodísticos y artísticos de su época. Prolífica autora de novelas cortas y extensas, cuentos y artículos periodísticos. La mayor parte de su obra narrativa ve la luz en colecciones literarias como *La Novela de Hoy* y *La Novela Mundial*, paralelamente, colabora en revistas y periódicos semanales, dedicados a la difusión del género cuentístico como *La Voz*, *El Imparcial*, *Estampa*, *La Esfera* y *Blanco y Negro*, entre otros.

⁴⁶ El año 1901 es confirmado como fecha de nacimiento de la escritora Sara Insúa, por su hija María de la Consolación Castelló Insúa y corroborado por su hermano Alberto Insúa en su antología *Memorias*; véase Insúa, Alberto: *Memorias II, Horas felices, tiempos crueles*, Madrid, Tesoro, 1953, p. 14. En algunos esbozos biográficos aparece como su año de nacimiento el 1903; véanse Esperabé de Arregas, Enrique: *Diccionario enciclopédico y crítico de los Hombres de España*, Madrid, Ibarra, 1956, p. 259; Nieva de la Paz, Pilar: *Autoras dramáticas entre 1918 y 1936*, Madrid, CSIC, 1993, p.245; Insúa, Sara: *La mujer que defendió su felicidad*, *La Novela Mundial* núm.61, Madrid, Gráficas Rivadeneyra, 1927, pp. 1-2; Ramírez Gómez, Carmen: *Mujeres escritoras en la prensa andaluza del siglo XX (1900-1950)*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2000, p. 190; Hormigón, Juan Antonio: *Autoras en la historia del teatro español 1500-1994*, Vol. II, Asociación de directores de Escena de Madrid, 1997, pp.669-970.

Pertenece a una familia de ilustres nombres en las letras. El genio literario, tal vez, le viene por la rama paterna. Hija de Don Waldo Álvarez Insúa, español, abogado, escritor y periodista de mérito, y de madre cubana, Doña María Sara Escobar de Cisneros, descendiente de una familia aristócrata, emparentada con algunos prohombres de la isla de Puerto Príncipe, provincia que en la Cuba independiente recupera su nombre indígena, Camaguey. Vive pues en el seno de una familia acomodada. Es la menor de siete hermanos, ya que cuando su madre doña María Sara se casó con Waldo Álvarez Insúa en Cuba, era viuda con tres hijos de su anterior relación: Margarita⁴⁷, Mercedes⁴⁸ y Alberto⁴⁹ y fruto de su enlace con Álvarez nacen otros cuatro: Waldo, Pepe, Manuel y Sara.

En 1927, al cumplir los veintiséis años, contrae matrimonio con don Manuel Castelló, funcionario de Correos, dato obtenido a través de su hija María de la Consolación que no coincide con las reseñas halladas en los diarios *ABC*⁵⁰ y *El Sol*⁵¹ acerca de la fecha de la celebración del enlace de la escritora. En el primer periódico anteriormente mencionado aparece la noticia bajo el apartado de “De sociedad, Ecos diversos” en la que figura información importante acerca del lugar del enlace, así como de los invitados que asisten al acto. A continuación cito textualmente la noticia:

En la iglesia parroquial de San Ginés, se efectuó ayer mañana la boda de la bellísima señorita y notable escritora, Sara Insúa con el jefe del Cuerpo de Correos don Manuel Castelló y Mediero.

Apadrinaron a los contrayentes la madre del novio, doña Paula Mediero de Castelló y D. Waldo A. Insúa, padre de la novia.

⁴⁷ Margarita es la hermana mayor de Sara Insúa, muere soltera en el año 1938, dato obtenido de María de la Consolación Castelló Insúa, hija de la escritora.

⁴⁸ Mercedes, es la segunda hermana de Sara Insúa, a la que cariñosamente llaman Lila, y el único dato valioso acerca de ella, es su matrimonio con el gran novelista e ingeniero Alfonso Hernández Catá, quien tuvo un cargo relevante en Ginebra como presidente de la Organización Internacional de Telecomunicaciones, información ofrecida por María de la Consolación Castelló Insúa, hija de la escritora.

⁴⁹ Alberto Insúa nace en La Habana en 1885. Periodista y escritor de famosas novelas tales como *El demonio de la voluptuosidad*, *Mary y los hombres*, *La mujer, el torero y el toro* y *El negro que tenía el alma blanca*.

⁵⁰ Véase anónimo: “De sociedad, Ecos diversos”, *ABC*, año vigésimo cuatro, núm. 7819, 20 de enero de 1928, p.19.

⁵¹ Véase anónimo: “La boda de Sara Insúa”, *El Sol*, año XII, núm.3263, 20 de enero de 1928, p.4.

Como testigos firmaron el acta, por parte de la novia, su hermano político, el ilustre novelista, D. Alfonso Hernández Catá; el secretario del Tribunal Supremo de Guerra y Marina, general Verdugo y Castro, y el comandante de Ingenieros D. Mariano Álvarez Canspena; y por parte del novio, el acaudalado ganadero D. Luis de Oñoro, el doctor D. Carlos Picabea y D. Vicente Garcimartín.

La numerosa y distinguida concurrencia que asistió al acto fue obsequiada, más tarde con un espléndido lunch.

Los nuevos señores de Castelló, que han emprendido un largo viaje de novios, recibieron muchas felicitaciones.

La segunda reseña aparece en *El Sol*, como ya había comentado anteriormente, en la sección de “La vida de sociedad”, cuyo titular se denomina “La boda de Sara Insúa”:

En la iglesia parroquial de San Ginés, se ha efectuado ayer mañana el enlace de la distinguida señorita y notable escritora, Sara Insúa con el jefe del Cuerpo de Correos don Manuel Castelló y Mediero.

Apadrinaron a los contrayentes la madre del novio, doña Paula Mediero de Castelló y D. Waldo A. Insúa, padre de la novia.

Actuaron como testigos por parte de la desposada, el general don Pedro Verdugo Castro, secretario del Tribunal Supremo de Guerra y Marina; el comandante de Ingenieros señor D. Mariano Álvarez Campana, y el novelista D. Alfonso Hernández Catá. Y por parte del novio, D. Luis de Oñoro, don Carlos Picabea y D. Vicente Garcimartín.

Reciban los nuevos esposos, que han salido de viajes, nuestros parabienes y más cordiales votos de felicidad.

Tras su matrimonio, hace compatible la vida de familia con su producción literaria⁵². El 18 de diciembre de 1928 nace en Madrid su primera hija, Margarita⁵³. Al cabo de dos años, en 1930, viene al mundo su segunda hija, María de la Consolación⁵⁴.

⁵²En una entrevista de la autora con José Montero Alonso, éste le pregunta acerca de su opinión si la vida conyugal puede ser un obstáculo ante la mujer escritora para seguir con su actividad literaria, y ella le contesta comentando lo siguiente: “si todo lo que la casa y el matrimonio exigen está atendido, ¿por qué la mujer no ha de escribir?”, publicada en su novela corta *Llama de Bengala* en el año 1930. El tema de la

Al estallar la Guerra Civil española, Sara Insúa que es de un carácter que no le permite amilanarse ante las dificultades, se centra en tener a sus hijas a salvo, tanto a Margarita como a su hermana menor María de la Consolación, de los letales efectos de la guerra. Así las cosas, toma la decisión de pasar la última fase de la guerra (1938-1939) en un pueblecito francés llamado Chatillon Sur Marne, a un lado del río Marne, donde tanto ella como sus hijas, son generosamente acogidas por amigos franceses. Por estas fechas, precisamente en 1938, fallece su padre Waldo Álvarez Insúa. Allí, la adaptación es total, ya que sus hijas estudian en la escuela local como unas francesitas más y ella continua haciendo traducciones del francés al español. Terminada la guerra, vuelven a Madrid, pero como su marido es republicano no se le permite permanecer en la capital con un cargo relevante y es enviado a Gerona, ciudad a la cual se traslada la familia.

Tras vivir tres años en Gerona, se mudan a Barcelona, ciudad en la cual Sara Insúa quiere introducirse en el ambiente cinematográfico, sin conseguirlo. Debido a las malas condiciones de vida de la posguerra, se trasladan a dos pueblos de Valencia: primero a Burjasot y después a Godella, en los cuales Sara Insúa empieza a impartir lecciones de francés, mientras que su marido que estudió arquitectura en su juventud, se dedica a enseñar matemáticas en prestigiosos colegios de monjas. Por fin, las brumas de la guerra se van despejando.

defensa del trabajo de la mujer es tratado por muchas escritoras; véase Simón Palmer, María del Carmen: “Mil escritoras españolas del siglo XIX” en López Aurora; Pastor, María Ángeles (eds): *Crítica y ficción literaria: Mujeres españolas contemporáneas*, Granada, Servicio de publicaciones de la Universidad de Granada, 1989, pp. 39-59.

⁵³ La hija mayor de Sara Insúa, Margarita estudia Diplomacia, ejerciendo en Geneve- Suisse para el Consulado General de Argentina. Fallece en 2003.

⁵⁴ María de la Consolación Castelló Insúa, la hija menor de Sara Insúa, nace en Madrid, el 26 de junio de 1930. Vive en Caracas donde estudia además de su bachillerato, piano, canto y administración. Se casa con Jesús Álvarez Castelló, actualmente escritor y ejerce actividades de comercio. De este matrimonio nacen seis hijos: Sara Álvarez Castelló, arquitecta, nace en Madrid el 28/09/1955; Elena Álvarez Castelló, fisioterapeuta, nace en Madrid el 28/09/1956; José Francisco Álvarez Castelló, nace en Madrid el 30/01/1958, estudia administración y es actualmente empresario; María del Carmen Álvarez Castelló, estudia archivología, nace en Venezuela el 30/11/1959; Pedro M. Álvarez Castelló, es constructor, nace el 29/06/1960 y Juan Álvarez Castelló, nace en Venezuela el 08/10/1961, estudia marketing y gerencia. Estos datos me fueron ofrecidos por ella misma.

A finales de 1952 don Manuel Castelló, el marido de Sara Insúa, enferma gravemente y termina falleciendo en mayo de 1953. Este hecho afecta mucho a Sara en todos los sentidos, no sólo por la pérdida tan dolorosa del marido, sino también en el orden económico, por lo que decide volver a Madrid con sus hijas.

Intenta una vez más hacer una incursión en el mundo literario, pero se siente desorientada, y no vuelve a publicar en España. La hija mayor se casa con un estudiante venezolano y finalmente Sara Insúa acaba por marcharse con ellos a Venezuela, primero al pueblo del esposo, San Juan de los Morros y luego a Caracas, donde se relaciona con gente del mundo literario, publicando numerosos artículos sobre temas diversos en el diario *El Universal*, finalizando así, una apasionante serie denominada *Mujeres de la Historia*. También allí en Caracas, efectúa para la revista *La Bohemia* numerosas traducciones del francés al español e incluso del italiano al español.

Después de una vida larga e intensa, la novelista Sara Insúa muere en Caracas el 24 de diciembre de 1985⁵⁵. Es el final de una mujer, que tiene en palabras de su hija María de la Consolación, dos funciones igualmente importantes:

- La literaria, como Sara Insúa la escritora trashumante.
- La humana, como Sara Insúa la de estirpe de conquistadores, la gran mujer que se da íntegra a su familia.

⁵⁵ El año 1985 es corroborado como fecha de fallecimiento de la escritora Sara Insúa por su hija María de la Consolación Castelló Insúa. En algunos esbozos biográficos aparece como año de defunción el 1992; véanse Esperabé de Artegas, Op. cit., p. 259; Nieva de la Paz, Op. cit., p.245; Ramírez Gómez, Op. cit., p.190; Hormigón, Op. cit., pp.669-970.

1.2 Actividades literarias y culturales

Desde muy joven, Sara Insúa desempeña actividades muy diversas en diferentes campos: periodismo, literatura, arte. En 1921 comienza a traducir libros de autores franceses contemporáneos⁵⁶, entre ellos, novelas de Marcel Prévost, que firma con el pseudónimo shakesperiano de Próspero Miranda⁵⁷ y tras el éxito obtenido en este campo se anima a incorporarse al mundo literario publicando, poco antes de cumplir veinte años, sus primeros cuentos en *La Voz* y en otros diarios de Madrid y provincias. Entre 1921 y 1926, sigue efectuando labores de traducción y al mismo tiempo escribe su primera novela larga: *La señorita Enciclopedia*⁵⁸. Cabe mencionar que la escritora considera que su actividad literaria empieza un poco tarde, debido a que de niña sufre una enfermedad ocular por la que no le permiten leer⁵⁹.

También alcanza una fama considerable como cantante, gracias a su dulce voz de soprano, faceta que he llegado a descubrir casualmente, indagando en la Biblioteca Nacional de España, en el departamento de hemerotecas digitales de los periódicos y revistas de la época, en busca de su producción literaria. A continuación cito las reseñas halladas en las publicaciones de *ABC* de Madrid, *ABC* de Sevilla, *Levante Agrario*, *El Heraldo de Madrid*, y *Ondas*, que confirman su colaboración en el mundo artístico:

-*ABC* de Madrid

-Con fecha 16 de diciembre de 1926⁶⁰, encuentro la siguiente noticia en el apartado de “De sociedad, Ecos diversos”:

⁵⁶ Información adquirida de la entrevista efectuada por José Montero Alonso a la escritora, y publicada en el prólogo de una de sus novelas cortas, titulada *Llama de Bengala*, véase Insúa, Sara: *Llama de Bengala, La Novela de Hoy*, n° 422, Madrid, Atlántida, 1930, pp. 3-8.

⁵⁷ Véase Ramírez Gómez, Op. cit., p. 190.

⁵⁸ Datos ofrecidos por su hija María de la Consolación Castelló Insúa mediante un correo electrónico en el que me aporta información relevante acerca de su madre, la escritora Sara Insúa.

⁵⁹ Véase Insúa, Op. cit., p.3-8.

⁶⁰ Véase anónimo: “De sociedad. Ecos diversos”, *ABC*, año vigésimo segundo, núm. 7476, 16 de diciembre de 1926, p. 24.

Anoche en la Embajada de Cuba se celebró una comida de despedida en obsequio al literato D. Alberto Insúa, con motivo de su próximo viaje a la Gran Antilla, Estados Unidos y otros países de América.

Se sentaron con el embajador y el agasajado D. Mariano Benlliure, D. Joaquín y D. Serafín Álvarez Quintero, D. Manuel Quintero, D. Manuel Bendito, D. Francisco Verdugo, D. Manuel Insúa, D. Waldo Álvarez Insúa, el consejero de la Embajada, D. Manuel F. Pichardo y el primer secretario D. Manuel Suárez Solar.

Después de la comida hubo concierto, en el que tomaron parte las señoritas Consuelo Hidalgo, Sara Insúa y Lydia Rivera, y un animado baile. A esta fiesta asistieron el ministro de Portugal y la mayoría de los diplomáticos americanos, con sus señoras; escritores y distinguidas damas de la colonia cubana.

-El 3 de Septiembre de 1933⁶¹, aparece publicado el dato de la participación de Sara Insúa en una fiesta, en el artículo titulado “Fiesta andaluza en el Casino Militar” que aparece en el apartado de “Informaciones musicales”:

En el centro del Ejército y la Armada se celebró anoche una magnífica fiesta andaluza, a la que concurrieron muchísimas familias de socios, asistiendo las señoras y señoritas con mantones de Manila.

El acto se verificó en la terraza alta del Círculo, donde se había alzado un escenario para que pudiesen actuar las artistas. El resto de la terraza que lucía bello exorno [sic] estaba ocupada por filas de sillas, donde se congregaba el público, un número de varios centenares de personas.

El espectáculo comenzó con unas palabras del director del festival, Sr. Mesía del Río, que en términos ingeniosos hizo la presentación del personal que componía el cuadro artístico. El Sr. Mesía, que es un admirable cuentista, mezcló en su discurso anécdotas y ocurrencias que hicieron reír grandemente al auditorio.

⁶¹ Véase anónimo: “Fiesta andaluza en el Casino Militar”, *ABC*, año vigésimo noveno, núm. n.e., 3 de septiembre de 1933, p. 42. Cabe destacar que esta noticia aparece en otras publicaciones aunque con otras fechas, véanse anónimo: “Fiesta andaluza”, *Luz*, año. n. e., núm. n.e., 1 de septiembre de 1933, p. 6; anónimo: “Fiesta andaluza”, *El Sol*, año XVII, núm. 5010, 1 de septiembre de 1933, p.4.

La concertista de guitarra Trinidad García Agudo interpretó luego “andaluza”, de Fortea, presentándose a continuación el cuadro de baile, constituido por las gentiles señoritas Gloria García y Conchita Ferrer, que interpretaron unas sevillanas con el acompañamiento de la guitarra de la señorita Trinidad García Agudo y del Sr. Mesía del Río y las graciosas coplas de la señorita María Cristina Sánchez Moreno.

Conchita Ferrer volvió a actuar, bailando primero unas bulerías y después una Zamba gitana, acompañadas ambas por la orquesta.

Sara Insúa cantó seguidamente “Carceleras” del maestro Taboada, acompañándola al piano la acreditada profesora Mercedes García del Rey.

Una futura “estrella” del arte lírico español, Luisita Albalá, cantó la “Canción de la vendedora de Flores”, del maestro Jerónimo Giménez.

-Con fecha 20 de mayo de 1934⁶², se publica la noticia de la participación de Sara Insúa en el Recital de canto en el Centro del Ejército de la Armada:

Ayer tarde se celebró en el Centro del Ejército y la Armada un recital de canto a cargo de las distinguidas señoritas Sara Insúa, Conchita Agulló y Rosita Hermosilla, acompañadas al piano por el notable maestro Sr. Álvarez Cantos. Este concierto había despertado gran interés entre los socios, viéndose completamente llenos los salones de la planta baja del Casino. Entre los concurrentes había muchas señoras y señoritas.

Las concertistas actuaron independientemente, comenzando la señorita Insúa, que posee una deliciosa voz, muy notable en el registro agudo. Cantó obras de Pergolesi, Moreno Torroba, Verdi, Tabuyo y Tellería.

La señorita Conchita Agulló interpretó luego una canción gallega de Baldornir, la romanza de “jugar con fuego”, el aria de “Las bodas de Fígaro” y otras dos composiciones de Leoncavallo y Chapí. La señorita Agulló tiene un fino talento de artista y da una maravillosa expresión a lo que canta.

Finalmente actuó la señorita Rosita Hermosilla, que a sus grandes dotes naturales une la experiencia de profesional, por haber actuado, y con indiscutible éxito, en varios teatros. Esta notabilísima artista, de un gran porvenir, es discípula de la ilustre profesora

⁶² Véase anónimo: “Recital de canto en el Centro del Ejército de la Armada”, *ABC*, año trigésimo, núm. n.e., 20 de mayo de 1934, p. 47.

señora García Rubio y está pensionada por la Diputación de Toledo. Cantó una tonadilla de Granados, un cuplé de Martín Gomeró y Mediavilla, la canción de los camagüezanos, de Nieto; una serenata de Schubert, la romanza de “Marina” y “Voces de primavera”, de Strauss. Las tres jóvenes concertistas fueron calurosamente ovacionadas por el público.

-ABC de Sevilla

-Con fecha 18 de junio de 1936⁶³, aparece una noticia bajo el enunciado de “Notas gráficas de Madrid” que confirma la participación de Sara Insúa en un recital poético y musical:

El ilustre escritor y poeta, consejero de la Legación de Venezuela en España, D. Gonzalo Carnevali; la notable soprano Señorita Sara A. Insúa y la pianista Tina Gobbato, que han tomado parte en un recital poético y musical celebrado en los salones del Hogar Americano.

-Levante Agrario

-Con fecha 11 de Noviembre de 1928⁶⁴ y bajo el título de “Dos nuevas canciones de Martínez Murcia, interpretadas por Sara Insúa”, figura el siguiente artículo:

Dentro de pocos días, los admiradores de la excelentísima escritora Sara Insúa van a tener una agradable sorpresa al oír en discos del gramófono dos bonitas canciones impresionadas por dicha escritora que ha tenido la gentileza de acceder al ruego de su hermano Pepe, -joven e inesperado músico,- autor de las aludidas canciones.

Se denominan éstas, “Por qué no me quieres y...” y “Jabiba la Rifeña” y es autor de la letra de ambas nuestro compañero, el corresponsal de este diario en La Unión, don Joaquín Martínez Murcia, notable autor que en ese género alcanzó gran popularidad con otras canciones, de las que recordamos “La maja de Romero de Torres” y “Fuensantica”, esta última musicada por Martínez Abarca, el inesperado músico murciano.

Es de esperar que los discos de Sara Insúa -que se revela como una gran cantante- obtengan un merecido éxito.

⁶³ Véase anónimo: “Notas gráficas de Madrid”, *ABC de Sevilla*, año trigésimo, núm. n.e., 18 de junio de 1936, p. 5.

⁶⁴ Véase anónimo: “Dos nuevas canciones de Martínez Murcia, interpretadas por Sara Insúa”, *Levante Agrario*, año XIII, núm. 4040, 11 de noviembre de 1928, p. 1.

-El Heraldo de Madrid

-Con fecha 3 de Junio de 1932⁶⁵, aparece en la sección “Correo de las Artes”, la siguiente noticia:

Ayer tarde se celebró una fiesta musical en el Centro del Ejército y de la Armada, consistente en un recital de canto a cargo de la eminente soprano Sara Insúa, escritora y artista y del notable barítono Ricardo Jiménez, acompañados al piano por la señorita Valentina Cobatto.

Sara Insúa interpretó varios fragmentos de música española con estilo de gran cantante y gracia de buen arte de teatro.

En todas sus Interpretaciones fue ovacionada por el público que llenaba la sala de espectáculos del casino, así como sus compañeros.

-Con fecha 4 de Septiembre de 1933⁶⁶, ve la luz un nuevo artículo acerca de la actividad artística de la escritora Sara Insúa, en la sección de “Festejos veraniegos” y bajo el título de “En el Centro del Ejército y de la Armada se celebra una fiesta andaluza”:

En la terraza del Círculo del Ejército y de la Armada se ha celebrado una gran fiesta andaluza, dirigida por D. Luis Mesía del Río.

El local estaba adornado artísticamente, y muchas señoras y señoritas lucían el clásico mantón de Manila.

La señorita Trinidad García Aguado ejecutó en la guitarra, con gran maestría, varias piezas, siendo muy aplaudida.

A continuación, un cuadro flamenco, integrado por las señoritas Ferrer, Albalá, García, Sánchez Moreno, García Aguado, y el Sr. Mesía del Río, hizo las delicias del numeroso público, por lo que tuvo que repetir varios números.

⁶⁵ Véase anónimo “Recitales de canto y de piano”, *El Heraldo de Madrid*, año XLII, núm. 14459, 3 de junio de 1932, p. 10.

⁶⁶ Véase anónimo: “En el Centro del Ejército y de la Armada se celebra una fiesta andaluza”, *El Heraldo de Madrid*, año XLIII, núm. 14850, 4 de septiembre de 1933, p. 2.

Después la señorita Sara Insúa cantó con exquisito gusto “ Carceleras ”, acompañada al piano por la gran pianista señorita Mercedes García del Río, siendo ovacionadas ambas artistas.

Para final, se estrenó un pasodoble flamenco titulado “ Sevilla ” del maestro Ángel Oliver, letra de Mesía del Río, e interpretado magistralmente por las señoritas Sánchez Moreno, Aragón, Ayor, Aznaz, Ferrer, García, González, Iglesias, Sánchez, y Treviño, que obtuvo un resonante éxito.

-Ondas

-Con fecha 19 de enero de 1935⁶⁷, bajo el título “SABADO” aparece una comunicación de los horarios de emisión del programa radiofónico en el que Sara Insúa participa interpretando varias canciones:

ENERO (UNION RADIO, MADRID)

20,15 “ la palabra ”. Diario hablado de Unión Radio. Noticias recibidas hasta las 20.00

Recital de canto, por Sara Insúa: “sé tu m’ami”, Pergolesi; “Amor, amor...”, Tirindelli;

“Los de Aragón” (romanza), Serrano; “Meus amores” (canción gallega), Baldomir;

“Fandanguillo de salón”, Martín Gómero y Tellería; “La Ronda que pasa”, Tabuyo.

-Con fecha 21 de septiembre de 1935,⁶⁸ nuevamente una notificación acerca del horario del programa radiofónico del que Sara Insúa forma parte:

Valencia

19.30: Concierto, por Sara Insúa (soprano) y el SEXTETO de UNION RADIO

El SEXTETO: “Dos vales” (números 15 y 2), Brahma: “Por ti” (Serenata), Fernández

Pacheco: “Mignon” (gravata), Thomas; “Cante ruso” (suite del concierto de violín), Lalo.

Sara Insúa: “Quejas” (melodía), Beethoven; “Meus amores”, Baldomir.

20:15 “La Palabra”. Diario hablado de Unión Radio. Noticias recibidas hasta las 20.00

Continuación del concierto, por Sara Insúa y el SEXTETO de UNION RADIO

Sara Insúa: “Maruxa” (romanza), Vives; “Los de Aragón”, Serrano.

El SEXTETO: “Czardas”, Monti (violín solista, Jesús Fernández Lorenzo); “El príncipe Igor” (danzas), Borodín.

Sara Insúa: “Katiushka”, Sorozábal; “Bohemios”, Vives.

⁶⁷ Véase “SABADO”, *Ondas*, año XI, núm. 496, 19 de enero de 1935, p.16.

⁶⁸ Véase “Valencia”, *Ondas*, año XI, núm. 531, 21 de septiembre de 1935, p. 11.

1.3 Ideología

Una vez conocidos algunos datos personales sobre la escritora, conviene destacar otros relacionados con su perspectiva acerca de diferentes temas sociales, sus pensamientos, carácter, forma de proceder, etc. Por ello, es de suma importancia hacer mención, tanto a las entrevistas que concede, como a los artículos en los que Sara Insúa aporta información personal acerca de sus ideas y su vida.

Tras una búsqueda exhaustiva en el registro de las revistas y periódicos de la época, hallados tanto, en el catálogo general de la biblioteca, como en el de la hemeroteca de la Biblioteca Nacional Española, así como en el de la Biblioteca Municipal de Madrid, he localizado datos valiosos acerca de Sara Insúa, expresados por la autora:

-Artículo en la revista *Lecturas*⁶⁹, bajo el título de “Cómo son las colaboradoras de “Lecturas” contado por ellas mismas”, en el que primeramente la autora ofrece sus propios datos, reflejados mediante la medida de su estatura y la identificación de su carácter, clasificado como “modesto”. Posteriormente, declara sus ideas, anteponiendo sus deberes hogareños como el de madre y esposa a los de escritora y personaje público, por considerarse ante todo mujer, hecho que afirma su personalidad y pensamiento tradicional que se percibe frecuentemente a lo largo de su obra literaria. A continuación cito literalmente la respuesta de Sara Insúa al enunciado del artículo:

Me resulta muy poco agradable hablar de mí. Detesto el personalismo. Soy, sin artificio, naturalmente modesta. En todos los sentidos. Tanto, que hasta hubiera querido ser de corta estatura. Para que se me viese menos. Mi 1,70 de talla me molesta bastante. Parece absurdo que quien desearía pasar inadvertida se haya dedicado a una labor cuya finalidad es, precisamente, hacerse notar, ¿verdad? La vida de cada ser está llena de contradicciones. Soy hija de escritor, hermana de escritor, y no pude substraerme a la afición y al ambiente de la casa. Pero sólo ante las cuartillas recuerdo que soy escritora.

Creo ser una [sic] ama de casa que cumple sus deberes de esposa y de madre, y que en los ratos de ocio, en vez de hacer crochet o tricot, lee y escribe. Estos deberes de esposa y madre, los antepongo a mis aficiones literarias. Por muy trascendental que fuere lo que yo

⁶⁹ Véase anónimo: “Cómo son las colaboradoras de “Lecturas” contado por ellas mismas”, *Lecturas*, año XII, núm. 128, enero de 1932, p.2.

pudiera escribir, admite espera. No la admite, en cambio, el cuidado de mi familia, la marcha y el orden de la casa.

Es más, sin haber dispuesto convenientemente las comidas, sin haber inspeccionado la limpieza de la casa y hasta colaborado en ella, sin saber que la ropa que han de ponerse mi marido y mis hijas está preparada, en fin, sin el convencimiento de que todo se halla en orden, yo no puedo sentarme ante la mesa y tomar la pluma.

Me resulta imposible toda reconcentración, toda meditación. Porque, antes de todo soy mujer. Y tal vez, también, porque mi nombre me ha recordado siempre a las grandes figuras femeninas de la Escritura.

Sara, Raquel, Débora, Ruth. Mujeres puntuales firmes de la patria y del hogar, de las cuales todas tenemos mucho que aprender. Si me agradan la sencillez y la humildad decorosa, ¿se extrañará alguien de que, como escritora, anteponga a la vanidad estas cualidades innatas?

Sara Insúa

-Entrevista en la revista *Levante Agrario*⁷⁰, bajo el título de “Lo que contesta una escritora”, en la que desvela un dato personal acerca de su familia:

Sara Insúa. Este nombre apareció por primera vez en las columnas de «La Voz» debajo de un cuento sencillo. Desde entonces Sara Insúa ha perseverado en esta clase de literatura que pudiéramos llamar «honesta». He aquí su contestación:

-¿Cuál ha sido mi mayor alegría durante el año 1925?

Una de las mayores también de mi vida. El destino- con sus caprichos y sus exigencias- hizo atravesar a varios de mis hermanos mares y continentes, alejando a unos del hogar paterno, cuando acercaba a otros. Pero tuvo un momento amable. El día 12 de abril, por primera vez después de diez y ocho años, nos reunió a todos en torno a las venerables figuras de nuestros padres. Gozaron estos del placer supremo de contemplar a sus siete hijos sanos, fuertes, con energías y aptitudes para llegar al final de un camino de trabajo y de honradez.

⁷⁰ Véase anónimo: “Lo que contesta una escritora”, *Levante Agrario*, año XII, núm. 3176, 8 de enero de 1926, p.1.

-Entrevista en la revista *Crónica*⁷¹, bajo el título de “Preguntas indiscretas, señores y señoritas, ¿qué opinan ustedes del desnudismo?”, en la que la escritora expresa su opinión acerca de una cuestión social planteada por la entrevistadora Conchita Constanzo, por la que podemos comprobar una vez más sus ideas tradicionales:

A mi pregunta contesta Sara Insúa:

Como deporte, como se practica desde hace años en las regiones nórdicas, me parece admisible. Y no me escandalizaría, el que en nuestra España, tan dulce- aunque también tan variable- de clima, se creasen clubs desnudistas. No temo consecuencias, porque es indudable que el ardor de la sangre ibérica va atenuándose, y en cuanto a moralidad. ¿no sería más moral y más limpio el desnudo «franco» que el semi desnudo del maillot?

-Entonces- comento-, ¿cree usted que debería propagarse la costumbre?

En modo alguno, porque la generalización o más bien la adopción del desnudismo como uniforme único -llamémosle así-, me parece sencillamente absurda. Si de repente, por obra de algún mago burlón desapareciesen de la tierra todos los vestidos, todas las telas y todas las materias con que fabricar éstas para confeccionar aquellas, volverían a «llevarse» las pieles o las hojas. Y si el presunto mago hacía también imposible el uso de las pieles y de las hojas, las mujeres se morirían de desesperación, y los hombres de aburrimiento.

La humanidad podría ser desnudita cuando el mundo vea lo que describe Wells en su *Año 2000*. Es decir cuando el mundo habitado por seres puros sea algo así como un paraíso. Y un paraíso sin manzanas ni serpientes.

Asimismo cabe mencionar una parte de la entrevista⁷² encontrada en el prólogo de la novela corta de Sara Insúa, titulada *Llama de Bengala* y realizada por José Montero Alonso a la escritora, en la que de nuevo queda patente la prioridad que otorga la misma a su papel de madre y esposa:

⁷¹ Véase anónimo: “Preguntas indiscretas, Señores y señoritas, ¿qué opinan ustedes del desnudismo?”, *Crónica*, año V, núm.175, 19 de marzo de 1933, pp.12-131.

⁷² Véase Insúa, Sara: *Llama de Bengala*, Op. cit., pp. 3-8.

-Dígame usted, Sara ¿cree usted que la vida de matrimonio es opuesta en la mujer al cultivo de la actividad literaria?

No, yo de mí sé decirle que continúo escribiendo y que pienso continuar....No son incompatibles una cosa y otra. Siempre naturalmente, que el trabajo literario no haga olvidar lo que es fundamental en la vida de la mujer casada. Pero si todo lo que la casa y el matrimonio exigen está atendido ¿por qué la mujer no ha de escribir? lo que ya no se puede hacer, claro, por lo que son los hombres -y ojalá que, afortunadamente, lo sean siempre así- es esa viva actriz literaria de redacción, de café, de tertulia... pero esto no es tan necesario ¿no cree usted?

Yo, como le dije, sigo y seguiré escribiendo .Y si algún día lo dejo, no será porque lo crea incompatible con mi vida de mujer casada, sino porque me haya desalentado o ya no me interesa escribir o ya no me crea con condiciones para ello.

En conclusión, a raíz de lo reflejado en las entrevistas, es fácil descubrir que Sara Insúa posee ideas conservadoras afines al siglo XIX, a pesar de nacer y empezar su labor cultural y literaria a principios del siglo XX. Tal ideología queda patente a lo largo de su obra, especialmente a la hora de hacer hincapié en ciertos conceptos tales como el valor de la familia y el papel tradicional de la mujer como esposa y madre. No obstante, no se puede ignorar que también su estilo tiene un aire ligeramente innovador, como influencia del momento en el que vive, ya que en ocasiones defiende la situación de la mujer en la sociedad, como se puede comprobar en las novelas cortas *La dura verdad*, y *La mujer que defendió su felicidad*.

1.4 Entorno familiar

Para concluir este capítulo, considero conveniente aportar referencias acerca de su entorno familiar, debido en primer lugar, a la fama que alcanzan algunos de sus miembros en el ámbito literario, como son su padre, Don Waldo Álvarez Insúa y su hermano, el novelista Alberto Insúa y en segundo lugar, a la influencia que desempeñan los mismos sobre su prolífica faceta literaria.

-D. Waldo Álvarez Insúa (1858-1916)

Nace, el 10 de junio de 1858, en el pueblo de la Estrada, Galicia, donde no hace mucho tiempo se instalan sus padres. Desde temprana edad es inquieto y sagaz. Terminada la educación primaria, a los catorce años está ya en Santiago de Compostela donde empieza su carrera superior, y al trasladarse a Cuba obtiene en la Universidad de la Habana su licenciatura en Derecho. No hay muchos datos sobre sus estudios, pero sabemos que sus amistades son futuros intelectuales. A los quince años publica sus primeros trabajos literarios, concretamente, poéticos, en *La Revista Galaica* y en *El Heraldo Gallego*. Es además, redactor en *La Nación de la Habana* y colaborador de otros muchos periódicos de América y de España, entre ellos *El Liberal*, *El País de Madrid* y *El Diario Español* de Buenos Aires. Según Alberto Insúa “Su nombre en plena juventud, “sonaba” entre sus paisanos, sus amistades en Galicia eran selectas. No sorprenderá, pues, que al descender con su familia de “la Ferro-Carolina” le esperasen el rector, el secretario, y profesores de la Universidad, el alcalde, algunos literatos, [...]”⁷³.

Waldo Álvarez, como comienza a firmar en esos años, se convierte en un penetrante analista de los problemas sociales y económicos del país. El contacto con políticos liberales y el poco tiempo que dura el intento republicano en el verano de 1873 lo marcan para siempre. De su pluma brotan constantes denuncias que no son del agrado de las autoridades cívicas y eclesiásticas. Vive en una situación tensa que lo lleva a tomar una decisión que cambia para siempre el rumbo de su vida. En 1877 embarca hacia Cuba antes de cumplir los veinte años.

⁷³ Véase Insúa, Alberto: *Memorias I. Mi tiempo y yo*, Madrid, Tesoro, 1952, p. 27.

En la isla de Cuba se encuentra una colonia gallega que vive en condiciones deplorables. Waldo observa que sus compatriotas son obligados a trabajar como antiguos esclavos de la gleba. Quiere ayudarlos sabe que la causa es justa y que su única arma es la palabra. Decide fundar un periódico, no cuenta con los medios, pero eso no lo detiene, otros de su tierra poseen capital, entre ellos José García Borbón Sola, filántropo, propietario de un banco propio. Con su ayuda y la de otros gallegos, al año siguiente de su llegada, el 8 de marzo de 1878, empieza a publicar, bajo su dirección, *El Eco de Galicia*. Se trata del primer periódico de su clase en América y el medio que defiende los intereses de aquellos inmigrantes que hace años sufren insultos, calumnias y abusos. Este periódico que publica hasta 1902, es el primero de carácter regional en América y por ello obtiene mucho éxito, dándose a conocer en él, Álvarez Insúa como periodista brillante.

Don Waldo Álvarez Insúa dedica los próximos veinte años de su vida a defender, unir e inspirar a sus compatriotas. No en balde se le conoce como el decano de la prensa gallega en América y el gran defensor de los inmigrantes de su tierra. No le basta fundar y dirigir *El Eco de Galicia*, don Waldo recorre las principales ciudades de la isla – Cárdenas, Matanzas, Cienfuegos, Santa Clara- y celebra, por primera vez en su historia, mítines exigiendo a los emigrantes que se unan en defensa de sus derechos.

En octubre de 1879 desde la tribuna y en uno de sus artículos, lanza la idea de la creación de un Centro Gallego. El proyecto es acogido con entusiasmo. Reunidos en el teatro Tacón, cincuenta y cinco emigrantes fundan, el 11 de enero de 1880, el Centro Gallego, sociedad de instrucción y recreo y una de las entidades de mayor importancia en su género de aquella isla, del cual es su primer socio de número y de mérito y su vicepresidente de honor. En apenas cinco años, la asociación llega a contar con cuatro mil quinientos socios⁷⁴.

El Centro tiene hoy sesenta mil socios y un capital de cinco millones de dólares. Con el insigne historiador gallego Manuel Murguía y el ilustre catedrático compostelano Alfredo Brañas, Waldo Álvarez Insúa llega a ser el fundador del regionalismo gallego. Alberto Insúa menciona en sus *Memorias* la fundación del Centro Gallego: “Mi padre

⁷⁴ Véase Sánchez Álvarez Insúa, Alberto: “Aproximación a un galleguista insigne: Ideología y texto de la obra literaria de Waldo Álvarez Insúa”, *El Museo de Pontevedra*, núm. 52, 1998, pp. 481-498.

había sido en la Habana el iniciador del Centro Gallego, la más poderosa de las sociedades regionales de América. También había fundado y dirigía un semanario regionalista en el que colaboraron, desde España, los más ilustres poetas y escritores gallegos⁷⁵.

Poco tiempo después el ya famoso periodista se enamora y se casa con una cubana de familia camagüeyana de abolengo, Sara Escobar de Cisneros. Su suegra, Dolores de Cisneros, es prima de dos próceres de la libertad de Cuba, Salvador de Cisneros y Gaspar Betancourt. Sin embargo, la familia de su mujer siempre respeta, aunque sin compartir, sus ideas españolizantes. Dolores de Cisneros es descendiente del cardenal impulsor de la Universidad de Alcalá de Henares, “el español más español de España”⁷⁶.

Como viaje de novios, los recién casados efectúan un largo recorrido por España: Galicia, Barcelona, Madrid y parte de Andalucía. Doña Sara, enamorada de su marido e impresionada por la belleza de la madre patria, inculca en sus numerosos hijos el amor a la tierra de don Waldo. Alberto Insúa afirma lo anterior en las siguientes líneas:

A mi madre, por obra, y gracia del amor, se le “españolizó” el alma en tal forma que ella la primera en hablar a sus hijos de las (cosas de España) y no de cosas leídas, sino vistas y vividas, su luna de miel había transcurrido en varias regiones Galicia, Barcelona, Madrid y buena parte de Andalucía, nos hablaba de España como un paraíso, describiendo las comarcas que había visitado y sus costumbres en su lenguaje elemental y expresivo⁷⁷.

En aquel hogar habanero de la Calle Luz, donde se celebran frecuentes tertulias, Álvarez Insúa, hombre serio, austero y responsable, educa a sus hijos dentro de una indiscutible autoridad paterna y una exhaustiva formación cultural. Deseoso de que conozcan España, don Waldo embarca hacia Galicia con su mujer y todos sus hijos en 1890. Por sus “Cartas desde Santiago”, escritas para su periódico en La Habana,

⁷⁵ Véase Insúa, Alberto: *Memorias I*, Op.cit. pp. 26-27.

⁷⁶ *Ibidem*. p. 74.

⁷⁷ *Ibidem*, p. 3.

tenemos noticias de sus impresiones de viaje, entre ellas, las de su peregrinación al sepulcro del Apóstol Santiago.

Al regreso, el periodista decide presentar su candidatura independiente a diputado por el distrito de Remedios, pero no sólo pierde, sino que las intrigas electorales le dejan un sabor amargo. No quiere saber nada más de política. No cesa, sin embargo, su búsqueda continua de todos los recursos posibles para defender a sus compatriotas. Se matricula en la universidad de La Habana, donde ya anteriormente cursa estudios de Filosofía y Letras, y se gradúa como licenciado en Derecho.

En 1895 comienza la guerra de la independencia cubana. Don Waldo no desea una Cuba que no sea española. Si ese día llega, asegura que regresa a su tierra. La derrota de España en la Batalla de Santiago y el tratado de París despiertan su ira contra los “yanquis”. Álvarez Insúa es un hombre obsesionado en toda su vida por el problema de España, motivado, según él mismo, por la fuerte individualidad de los españoles, que se resisten a obedecer, “aquella locura de creerse cada uno, dentro de sí, un rey⁷⁸”.

Álvarez Insúa es una persona muy inquieta por intervenir, en primera fila, en la política y a quien le cabe al menos la suerte de influir, con su palabra y sus artículos, en el escenario político cubano español de entre siglos. Alberto Insúa cita lo siguiente: “Como caminante histórico [...], él se había detenido en su “98”, que no era ciertamente, el de los intelectuales que dudaban del vigor de España para reponerse de sus descalabros y resurgir gracias a las portentosas reservas de su espíritu⁷⁹”.

A continuación, cabe mencionar el sumario político del siglo XIX, a juicio de Waldo Álvarez Insúa:

Desde el punto de vista de los progresos materiales, no ha sido el XIX un mal siglo. Desde el punto de vista político, no sé qué decirte....O sí sé que decirte y me lo callo, porque no quiero disminuir tus ilusiones , Para mí este siglo que se va, que se retira por el foro , ha sido un siglo funesto, porque ha significado para España lo que tú no ignoras. Durante él fuimos perdiendo, una a una nuestras posesiones de ultramar, y aquí , en casa, tuvimos que rechazar una invasión francesa, sostener varias guerras dinásticas y aun

⁷⁸*Ibíd.*, p. 305.

⁷⁹ Véase Insúa, Alberto: *Memorias II*, Op. cit., p. 512.

saltar a África para sentarles la mano a los rifeños! Vaya con Dios o con el diablo el Siglo XIX ;Y de lo que haya que suceder en el siglo XX, ¿qué podría yo decirte? Ni yo ni nadie puede saberlo. A mí lo único que me importa es España⁸⁰.

Alberto Insúa aborda la tendencia política de su padre, Waldo Álvarez Insúa, en varios pasajes de sus *Memorias*, tal y como se puede comprobar a continuación: “Mi padre solía decir que él era «un verdadero hombre del 98⁸¹», pero no de la generación de escritores a la que asignaba tal fecha sino “de la que había vivido y sufrido⁸²”. También describe los sentimientos dolorosos de su progenitor tras la pérdida de Cuba, comentando lo siguiente: “Sobre el terreno de la última guerra de Cuba, con su triste final para nosotros y que esa herida no acababa de cicatrizar en su alma. Esto era verdad. Seguía doliéndole “su 98”⁸³”. Y por último añade unas frases textuales de Álvarez Insúa en las que éste expresa su sufrimiento en primera persona por la derrota española en Cuba: “No pertenezco en la vida literaria a “la promoción del “98” pero vivía y sufría el 98 en la propia Cuba, cordialmente no intelectualmente como aquellos ilustres literatos en Madrid⁸⁴”.

En los últimos días de diciembre, después de la derrota española prepara el regreso a España. Don Waldo llega a Cuba como adolescente y pasa allí más de veinte años. Ahora es un hombre, con una numerosa familia, una copiosa obra literaria y periodística y un gran prestigio a ambos lados del Atlántico. Y el mismo 31 de diciembre de 1898, horas antes de que cese la dominación española sobre Cuba, sube con su familia a bordo de la “La Navarre”, rumbo a Coruña. Alberto Insúa, señala el suceso en el siguiente párrafo:

El barco que iba a devolvernos a España era un hermoso transatlántico francés “La Navarre”, que zarparía del puerto habanero el 31 de diciembre: es decir, la víspera del día nefasto para los españoles en que nuestra bandera sería sustituida en el mástil del Morro

⁸⁰ *Ibidem*, p. 513.

⁸¹ Véase Insúa, Alberto: *Memorias III. Amor, viajes y literatura*, Madrid, Tesoro, 1959, p. 311.

⁸² *Ídem*.

⁸³ *Ídem*.

⁸⁴ *Ibidem*, p. 562.

por el pabellón, cuajado de estrellas, de los Estados Unidos, y no por el de Cuba, con “su estrellita solitaria” en el triángulo rojo [...] Esa hora, ese momento amargo en que se pondría para siempre en América el sol de España. Un sol que en Cuba había lucido desde la alborada de 1492⁸⁵.

Un año más tarde, en 1900, la familia se traslada de la Coruña a Madrid. Viven en la calle Mayor⁸⁶, frente al Gobierno Civil. Al siguiente año, 1901⁸⁷, tiene lugar un acontecimiento muy importante en la familia: el nacimiento de su última hija, Sara, en Madrid, que heredará el talento literario, junto con su hermano Alberto Insúa.

La pluma es de nuevo su arma para combatir uno de los males endémicos de Galicia, el caciquismo, y exponer la necesidad de un ferrocarril central, buena ganadería, educación, conciencia pública para elegir parlamentarios “sinceros, honrados y austeros” “Galicia libre dentro de una España libre, Galicia fuerte dentro de una España fuerte”, exige don Waldo. Su denuncia de los abusos de un Estado centralista está acompañada por su prédica constante a favor de que el pueblo gallego se instruya y participe activamente en la política.

Los gallegos pagan con creces a Waldo su lucha constante por su región natal. Entre otras cosas, en 1926, el consejo de la Estrada le nombra hijo predilecto e ilustre de ese pueblo y bautiza la antigua calle la Fuente con su nombre para perpetuar tanto su obra como su ejemplo.

La vida literaria de Waldo Álvarez Insúa fue muy intensa, como ya había citado, era un gran periodista y novelista muy destacado. Cabe mencionar que sus obras más importantes son las siguientes: *Aires d’ a miña terra* (1879), *Galicia contemporánea* (1889), *Ecos de mi patria* (1892), *El problema cuba* (1869), *La pena de muerte, la prueba de testigos, la emigración y, últimos días de España en Cuba* (1902), *Alma nueva* (1907) *Deseada* (1910), *Vida truncada* (1910), *Cinematógrafo provincial* (1910), *La boca de la esfinge*, y *El milagro* (1910).

⁸⁵ Véase Insúa, Alberto: *Memorias I*, Op.cit., p. 243.

⁸⁶ Véase Insúa, Alberto: *Memorias II*, Op.cit., p. 14.

⁸⁷ *Ídem*.

Además ofrece en el Ateneo de Madrid varias conferencias sobre literatura gallega, sin que su intensa labor periodística le impida ejercer con éxito la profesión de abogado en Cuba y España. Finalmente tras una vida llena de éxito profesional, don Waldo muere en Madrid, el 10 de agosto de 1938, sin poder volver a Cuba.

En este rico ambiente cultural no es extraño que dos de los hijos de don Waldo Álvarez: Alberto y Sara, hereden su vocación literaria y se conviertan en importantes escritores. Alberto Insúa es el que obtiene la mayor fama en el ámbito literario. Tiene trece años cuando la familia se marcha definitivamente de Cuba en 1898. Por la buena relación que mantiene Alberto Insúa con su hermana Sara y la influencia que éste ejerce sobre ella, y por la importancia que tiene este autor dentro de la novela del primer tercio del siglo XX, ofrezco a continuación algunos datos de su vida y obra:

-Alberto Insúa (1885-1963)

Nace en La Habana, en 1885, y aunque no es hijo natural de don Waldo Álvarez Insúa, adopta sus apellidos. Es escritor, periodista, político y corresponsal del diario *ABC* en París durante la primera Guerra Mundial, e incluso llega a ser gobernador civil de Málaga, durante los años 1934 y 1935. Estudia la carrera de Derecho. Colabora en los periódicos y revistas más importantes de la época: *El Liberal*, *El Imparcial*, *El Heraldo de Madrid*, *la Correspondencia de España*, *ABC*, *La Vanguardia* de Barcelona, *La Prensa* y *La Razón* de Buenos Aires y tantos más que hacen de él uno de los escritores más leídos de la época.

Por su numerosa obra narrativa - más de medio centenar de novelas-, que se extiende entre los años 1907 y 1955, conoce el éxito popular. Considerado favorablemente por la crítica de la promoción de *El Cuento Semanal*⁸⁸, entre los críticos, José Luis Abellán lo sitúa en la generación del 14 “por su actuación intelectual y periodística⁸⁹”. Algunas de

⁸⁸ Véanse Sainz de Robles, Federico Carlos: *La Novela corta española. Promoción de “El Cuento Semanal” (1901-1920)*, Madrid, Aguilar, 1959; *La promoción de “El Cuento Semanal” 1907-1925*, Madrid, Espasa- Calpe, 1975.

⁸⁹ Véase Claire- Nicolle, Robin: “Alberto Insúa, periodista aliadófilo durante la primera “Guerra Mundial” en Vilanova, Antonio: *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, 1992, p. 216.

sus novelas como *La mujer fácil* (1910⁹⁰), *Las flechas del amor* (1912), *El negro que tenía el alma blanca* (1922), llegan a ser las obras más leídas de estas dos décadas⁹¹ y se traducen al francés, italiano, alemán, sueco y portugués.

En las novelas de Insúa se trenzan los elementos costumbristas, de realismo social y la descripción naturalista con una destacada dosis de ingredientes folletinescos⁹². Concretamente, en *El negro que tenía el alma blanca*⁹³, *Humo, dolor, placer*⁹⁴, *Las neuróticas*⁹⁵, *Las flechas del amor*⁹⁶ y *El peligro*⁹⁷ presenta el conflicto cubano como marco de sus vivencias infantiles.

Sobre la novela *El negro que tenía el alma blanca*, José Ortega Munilla escribe una reseña elogiosa en el periódico madrileño *ABC* en la que, entre otras cosas, comenta lo siguiente:

Esta novela es una invención singularísima, en la que se unen dos elementos hispánicos: la antigua isla de Cuba, bajo el dominio de España, y España, en su propio territorio, en la actualidad⁹⁸.

⁹⁰ Alberto Insúa cita esta novela en sus *Memorias I*, Op. cit., p.590, con las siguientes palabras: “En octubre de 1909 publiqué un libro de cuyo título no quiero acordarme. [...] Y todavía hay quienes, en carta anónima o en articulejos insidiosos, me echan en cara ese pecado de la juventud”.

⁹¹ Véase Hemingway, Maurice: “Alberto Insúa (1883-1963). Ensayo bibliográfico”, *Revista de Literatura*, año LVI, núm. 112, 1994, pp. 510-512. Este artículo constituye una recopilación amplia de la obra de Alberto Insúa.

⁹² El estudio de este tipo de novelas merece recientemente la atención crítica, véanse Magnien, Brigitte: *Ideología y texto en “El Cuento Semanal”(1907-1912)*, Madrid, la Torre, 1986; Mogin-Martin, Roselyne: *La novela corta*, Madrid. CSIC, 2000.

⁹³ Véanse Insúa, Alberto: *El negro que tenía el alma blanca*; edición, introducción y notas de Santiago Fortuño Llorens, Madrid, Clásicos Castalia, 1998; Fortuño Llorens, Santiago: “El conflicto del 98 en la novela del hispano-cubano Alberto Insúa” en *VVAA: Actas del Simposio Internacional “La crisis española de fin de siglo y la generación del 98”*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 1999, pp. 343-354.

⁹⁴ Véase Insúa, Alberto: “Cuba y el conflicto del 98 en *Humo, dolor, placer*”, en Insúa, Alberto: *Humo, dolor, placer*; edición, introducción y notas de Santiago Fortuño Llorens Madrid, Castalia, 1999, pp. 28-35.

⁹⁵ Véase Insúa, Alberto: *Las neuróticas*, Madrid, Sáez Hermanos, 1931.

⁹⁶ Véase Insúa, Alberto: *Las flechas del amor*, Madrid, Tesoro, 1952.

⁹⁷ Véase Insúa, Alberto: *El peligro*, Madrid, Renacimiento, 1919.

⁹⁸ Véase Munilla Ortega, José: “Una novela de Insúa”, *ABC*, año decimotercero, núm. 6084,6 de julio de 1922, pp. 3-4. También esta crítica es recordada por Alberto Insúa en sus *Memorias III*, Op. cit., p.227.

A pocas fechas de la publicación de *Humo, dolor, placer*, el también escritor y famoso orador Federico García Sánchez advierte la intención patriótica de Insúa en esta novela:

Novela cubana y cubanizante [...] La devoción filial y la intención patriótica animan la última obra de Insúa [...]. La Habana recobró su conciencia en *Humo, dolor, placer* [...] molde en el que lograron forma definitiva todos los sentimientos cubanizantes en fusión⁹⁹.

Otras de sus obras más importantes son: *El Demonio de la voluptuosidad* (1911), *La mujer, el torero y el toro*. (1926), *El amante invisible*. (1930), *El complejo de Edipo*. (1933), *Nieves en Buenos Aires* (1955) y Un libro de memorias. *Mi tiempo y yo*, cuyo tercer volumen se publica en 1959.

La difusión de su obra literaria, aparte de sus incuestionables méritos, es un hecho que el mismo Insúa atribuye en parte, a su labor periodística en los más acreditados diarios y revistas de España e Hispanoamérica y en los que miles de lectores han seguido durante largos años sus artículos. Finalmente, el afamado escritor Alberto Insúa, tras una larga estancia en Buenos Aires durante los años 1937 a 1949, muere en Madrid el 8 de noviembre de 1963.

En definitiva, no es de extrañar que en este rico ambiente intelectual en el que afloran las inquietudes culturales, literarias y políticas, nazca una escritora con el talento de Sara Insúa, que nos ha demostrado mediante las etapas de su vida que es una inagotable autora y una mujer cuyo deber como esposa y madre siempre lo antepuso a su labor literaria, aunque no dejó de luchar para compaginar las dos tareas igualmente primordiales para ella: la de escritora y la del hogar.

⁹⁹Véase García Sánchez, Federico: “Al margen de Humo, dolor, placer. La Habana y sus enamorados”, *El Imparcial*, año LXII, núm.21288, 29- VII- 1928, p. 14.



CAPITULO II

La obra literaria de Sara Insúa

2.1 Visión panorámica de la labor literaria de las mujeres escritoras españolas durante el primer tercio del siglo XX

Antes de presentar la obra literaria de Sara Insúa, es conveniente destacar el papel que desempeña la mujer en el campo de la literatura, para resaltar las circunstancias y dificultades que afrontan a la hora de incorporarse a este ámbito, así como determinar el marco histórico en el que la escritora desarrolla su actividad.

El primer tercio del siglo XX se caracteriza por desarrollar una rica, intensa e innovadora actividad literaria, que permite calificar este periodo como uno de los más fructíferos de la Historia de la Literatura Española. Las condiciones socio-culturales son propicias para ello. Hay una serie de factores que contribuyen a este enriquecimiento, entre ellos: el progresivo aumento del nivel de instrucción del público repercute en la ampliación del número potencial de lectores, la creación de nuevas editoriales y la abundancia de revistas literarias y colecciones de novela breve facilitan al escritor la posibilidad de publicar sus obras. En este ambiente empieza a ocupar un lugar importante el rol de la mujer escritora.

La mujer culta, intelectual, y -sobre todo- escritora hasta época bien reciente, despierta recelos en la sociedad, tanto por parte del hombre como por parte de la mujer. Ricos testimonios de ello nos ofrece la literatura de todos los tiempos¹⁰⁰, que vienen a ser suave reflejo de lo que sucede en la realidad.

Ángela Ena Bordonada comenta en su libro *Novelas breves de escritoras españolas 1900-1936*¹⁰¹ que la mujer- y en este caso la escritora- del primer tercio del siglo XX debe enfrentarse a una sociedad influida por un doble misoginismo. Por una parte, el

¹⁰⁰ Sobre el tratamiento de la mujer en la literatura hay una extensa bibliografía, sobre todo cuando se estudia como personaje literario en la obra de autores determinados. En cuanto a la interpretación de este tema, en estudios generales, es imprescindible recordar los ya clásicos de Oñate, M^a Pilar: *El feminismo en la literatura española*, Madrid, Espasa- Calpe, 1938; Ornstein, Jacob: “La misoginia y el profeminismo en la literatura castellana”, *Revista de Filología Hispánica*, año III, 1942, pp. 219-232. También interesa por la bibliografía aportada, Durán, María Ángeles; Temprano, María Dolores: “Mujeres, misóginos y feministas en la literatura española”, *Literatura y vida cotidiana*, Actas de las IV Jornadas de investigación Interdisciplinaria, Universidad Autónoma de Madrid, Universidad de Zaragoza, 1986, pp. 412-484. Resulta igualmente muy útil sobre diversos aspectos de la mujer los *Cuadernos bibliográficos del Instituto de la Mujer* (son anuales y aparecen dos números hasta ahora).

¹⁰¹ Véase Ena Bordonada, Ángela: *Novelas breves de escritoras españolas 1900-1936*, Madrid, Castalia, 1990, pp. 11-18.

heredado de la tradición, de profundas raíces populares, originado en tres culturas: la oriental, la romana y la judeo- cristiana. Por otra, el incubado en la filosofía de ilustres figuras que ejercen una influencia decisiva sobre los intelectuales españoles del primer tercio de nuestra centuria: Schopenhauer¹⁰² (1788-1860), Kierkegard (1813-1855), y Nietzsche (1844-1900). Particularmente, la influencia de éste último es notable en los escritores de la llamada “Generación del 98¹⁰³”. Dominado por una fuerte misoginia en toda su obra¹⁰⁴, Nietzsche es autor de textos como los siguientes, donde se refiere a la inteligencia femenina: “Cuando una mujer tiene inclinaciones doctas, hay de ordinario en su sexualidad algo que no marcha bien”¹⁰⁵, o sobre la labor de la mujer en la literatura: “La mujer incurre en la literatura de la misma manera que incurre en un pecado pequeño, por probar, de pasada, mirando alrededor por si alguien lo nota y para que alguien lo note.... Cuando la mujer tiene virtudes masculinas es para salir corriendo; y cuando no tiene virtudes masculinas, ella es la que sale corriendo”¹⁰⁶.

No obstante, al comenzar el siglo XX concretamente en el primer tercio, encontramos en plena producción un grupo de escritoras que aportan innovaciones importantes. Inician un alejamiento de lo que se considera como característico de la literatura femenina -sentimentalismo, intimismo, autobiografismo, cotidianeidad, etc.- a la vez muestran unos rasgos innovadores que van socavando de forma suave pero imparable, el canon literario imperante durante siglos y diseñado por una tradición fundamentalmente masculina¹⁰⁷. Estos rasgos innovadores, se manifiestan no sólo en

¹⁰² La frase de este filósofo acerca de la mujer como “animal con ideas cortas y cabellos largos”, conoce gran fortuna y aparece utilizada tanto en niveles coloquiales, como en los textos y conversaciones de los más conocidos escritores. En una entrevista hecha a Valle Inclán, a la pregunta: “Y ¿qué porvenir les asigna a las mujeres en la nueva España?”, responde el escritor “¡pero hombre! ¡qué cosas! ¡las mujeres! A las pobres se les puede hacer únicamente la justicia de la frase conocida de Schopenhauer. ¡Y ahora ni siquiera tienen los cabellos largos! En la presente civilización no tiene nada que hacer las mujeres”, entrevista recogida por Dougherty, Dru: *Un Valle Inclán olvidado entrevistas y conferencias*, Madrid, Fundamentos, 1983, p. 223.

¹⁰³ Véase Sobejano, Gonzalo: *Nietzsche en España*, Madrid, Gredos, 1967.

¹⁰⁴ Es de gran interés el artículo de García Sánchez, Javier: “Nietzsche y las mujeres”, *Tiempo de historia*, año IV, núm. 44, 2 de julio de 1978, pp. 78-89.

¹⁰⁵ Véase Nietzsche, Friedrich: *Mas allá del bien y del mal. Preludio de una filosofía del futuro; introducción, traducción y notas de Andrés Sánchez Pascual*, Madrid, Alianza, 1980.

¹⁰⁶ Véase Nietzsche, Friedrich: *El crepúsculo de los ídolos*, Valencia, F. Sempere y Cia, editores, 1920.

¹⁰⁷ Véase Ena Bordonada, Ángela: “Jaque al ángel del hogar: escritoras en busca de la nueva mujer del siglo XX” en Porro Herrera, María José (ed.): *Romper el espejo: la mujer y la trasgresión de códigos en*

sus escritos ensayísticos donde tan frecuentes son ya desde el siglo XIX y aun antes las denuncias en favor de los derechos de la mujer¹⁰⁸, sino que sirven de argamasa para la construcción de los personajes femeninos que pueblan sus obras de ficción, fundamentalmente narración y teatro.

Y aquí está la novedad: presentan un tipo de mujer de acuerdo con sus ideales que va modificando el modelo literario femenino acuñado por el prestigio de la tradición heredada y sostenido por determinados intereses arraigados de la sociedad. A la vez van conformando los perfiles de lo que podemos llamar la nueva mujer del siglo XX en todas las parcelas de la sociedad que llega hasta hoy mismo.

La mujer escritora española del siglo XX es testigo de un acontecimiento histórico muy importante que es la Guerra Civil Española que le obliga a aumentar su participación en todos los frentes de la vida del país. Como autoras dejan constancia de su tarea en los dos bandos en litigio¹⁰⁹, publicando obras como: *Doble esplendor: Autobiografía de una aristócrata española republicana y comunista*¹¹⁰ de Constanica de la Mora o *Cautivas.32 meses en las prisiones rojas* de Pilar Millán Astray¹¹¹.

Al terminar la guerra unas parten hacia el exilio, tales como: María Teresa León, Rosa Chacel y tantas otras, mientras que las demás se quedan en una exhausta España de vencedores y vencidos en la que, las más jóvenes, inician su tarea de escritoras como testigos del horror vivido. Entre las escritoras que marcan la etapa de la posguerra española está Carmen Laforet¹¹² que inaugura la presencia testimonial de la mujer con su novela *Nada*, obra que se considera capital para el desarrollo de la narrativa existencial de la primera posguerra.

la literatura española: Escritura, lectura, textos (1001-2000), Córdoba, Universidad de Córdoba, 2001, pp.89-111.

¹⁰⁸ *Ibidem*, p. 89.

¹⁰⁹ Véase Redondo Goicoechea, Alicia: *Relatos de novelistas españolas*, Madrid, Castalia, 1993, pp. 7-14.

¹¹⁰ Véase De la Mora, Constanica: *Doble esplendor: Autobiografía de una aristócrata española republicana y comunista*, Madrid, Gadir, 2006.

¹¹¹ Véase Millán Astray, Pilar: *Cautivas.32 meses en las prisiones rojas*, Madrid, Saturnino Calleja, 1940.

¹¹² Véase De la Fuente, Inmaculada: *Mujeres de la posguerra de Carmen Laforet a Rosa Chacel, Historia de una generación*, Barcelona, Planeta, 2002.

En cuanto a las aportaciones de las nuevas escritoras del siglo XX, según Ángela Ena Bordonada¹¹³, cabe destacar que ya en las primeras décadas del nuevo siglo XX se percibe un cambio sustancial en un grupo de ellas que están por encima de diferencias ideológicas y artísticas, rasgos que las diferencian de sus antecesoras decimonónicas.

Estas mujeres son cultas, con una educación esmerada, y estudios superiores, gracias a la iniciativa de la Institución Libre de Enseñanza, cuyo fin se basa en ofrecer instrucción adecuada a numerosas mujeres que acuden a Madrid para formarse. De este modo se consigue una generación femenina capaz de vivir de su trabajo en general, debido a que la mujer va alcanzando unos espacios de la sociedad que tradicionalmente están exclusivamente asignados al hombre, por lo tanto las féminas se convierten en profesionales en diferentes áreas sociales, tales como: el arte, la medicina, la política, el periodismo, la literatura, etc. Por consiguiente, es frecuente ver en los principales periódicos y revistas de la época nombres como los de Carmen de Burgos (*Colombine*), Margarita Nelken, Sara Insúa, Carmen Eva Nelken (*Magda Donato*), M^a Luz Morales, y María Teresa León, entre otros.

Durante las primeras décadas del siglo XX, quedan claramente reflejados los resultados del creciente interés por la educación en general y muy especialmente la de la mujer, que propicia un ambiente apto para su incorporación a diversos campos. Por ello, la labor literaria femenina experimenta un cambio significativo, reflejando en su literatura de ficción temas reivindicativos sobre los derechos de la mujer, asuntos que anteriormente aparecen sólo en los textos didácticos y ensayísticos. Tal perspectiva queda plasmada mediante la propia personalidad de sus autoras, provocando una modificación notable con respecto a la literatura masculina que afecta al marco literario tradicional.

El perfil de la escritora del siglo XX, está representado en la mujer de clase media o alta, culta, profesional, con dominio de varios idiomas, aficionada a viajar, defensora a ultranza de sus ideales, con gran capacidad para hablar en público, etc., características propias de la personalidad de la mujer moderna del primer tercio del siglo XX, que

¹¹³ Véase Ena Bordonada: “Jaque al ángel del hogar: escritoras en busca de la nueva mujer del siglo XX”, Op. cit., pp. 93-99.

acaban determinando la temática de la producción literaria femenina, aportando con ello una notable transformación.

Conviene mencionar que al comparar la literatura femenina del siglo XX con la decimonónica se perciben algunos cambios fundamentales, entre ellos: El protagonismo femenino abandona como temas exclusivos, el contenido autobiográfico y la más próxima cotidianeidad¹¹⁴; el matrimonio y la maternidad ya son asuntos secundarios y la construcción del carácter femenino en la literatura escrita por el hombre experimenta importantes novedades.

En el modo de presentar el retrato femenino por la mujer, cada escritora presta atención a cualidades diferentes: Sofía Casanova presta más atención al aspecto espiritual que al físico, Blanca de los Ríos insiste más en el carácter que en lo externo y Margarita Nelken hace hincapié más en el detalle y no se limita a observar sólo algunos rasgos del rostro del personaje, intentando ofrecer la visión total de un tipo de mujer moderna e independiente. En este rico e innovador ambiente literario, ya no es extraño encontrar la firma de una mujer en la portada de un libro o al pie de un artículo periodístico. Es difícil hacer una relación de nombres de escritoras que en este momento determinado gozan de fama y prestigio social y literario pero hoy lamentablemente caen en el más absoluto de los olvidos. Sin embargo, sus nombres pueden resultar familiares al habituado a consultar las hemerotecas y los catálogos de las principales editoriales de esa época. Entre las escritoras de gran prestigio que escriben en aquel entonces, mencionamos además de Sara Insúa, otros muchos nombres como el de: Blanca de los Ríos, Caterina Albert (*Víctor Catalá*), Carmen de Burgos (*Colombine*) Margarita Nelken, Sofía Casanova, Carmen Abad, M^a Pilar Contreras, Magdalena, Angélica Palma, Matilde Ras, Ángeles Vicente, Pepita Vidal, Eva León, Gloria Laguna, Ángeles Barco, Gloria de la Parda, Inés Alfaro, Sofía Romero, Carmen Nelken, Eva Carmen Nelken, María Teresa León, Pilar Sinúes etc.¹¹⁵

¹¹⁴ Véase Ciplijauskaitė, Birutė: “La novela femenina como autografía” en Ciplijauskaitė, Birutė: *La novela femenina contemporánea (1970-1985)*, Barcelona, Anthropos, 1988, pp. 13-33.

¹¹⁵ Véase Ena Bordonada: *Novelas breves de escritoras españolas*, Op.cit., pp.11-18; Ferreras, Juan Ignacio: *Catálogo de novelas y novelistas españoles del siglo XIX*, Madrid, Cátedra, 1979; Simón Palmer, María del Carmen: *Escritoras españolas del siglo XIX*, Madrid, Castalia, 1991.

Todas estas escritoras son representantes de distintas ideologías. No escriben por un afán de protagonismo, ni por rebeldía contra aquella sociedad injusta que asigna a las mujeres un espacio delimitado y preestablecido dentro del hogar y la familia, sino al contrario, escriben bajo el lema de unos razonamientos en los que no cabe distinción de sexos. Manifiestan unas motivaciones de vocación cultural y literaria. Sienten una necesidad de comunicar a través de la literatura sus pensamientos e inquietudes, convirtiendo en profesión lo que es sólo una marcada afición a escribir.

2.2 La figura de Sara Insúa en los diferentes ámbitos de la literatura y cultura femenina española del primer tercio del siglo XX

Así pues, la literatura femenina¹¹⁶ logra en España cada día mayor número de representantes y más estimables. Entre estos destaca por méritos propios el nombre de Sara Insúa, que empieza a escribir siendo muy joven, aún no cumplidos los veinte años, aparece en *La Voz*¹¹⁷ su primer trabajo literario y desde entonces viene publicando en el importante rotativo vespertino que Fabián Vidal dirige uno o dos cuentos mensuales. También en el suplemento literario *Los Lunes de El Imparcial* aparecen cuentos brotados de su pluma¹¹⁸ junto a otras muchas publicaciones de la época.

A los dos años de comenzada su labor literaria en junio de 1924, sale a la luz su primer libro titulado *Cuentos de los veinte años*, en el que se recopilan sus primeros veintiocho cuentos. El libro obtiene una excelente acogida por parte de la crítica literaria de Madrid y de provincias y entre los artículos que se le consagran, merece mención una hermosa crónica suscrita por el maestro Antonio Zozaya¹¹⁹. Hay indicios de la existencia de otro libro de la escritora denominado *Cuentos de los siete años*¹²⁰, aunque debido a los múltiples traslados a los que se ve obligada a realizar la escritora, una gran

¹¹⁶ Véase Simón Palmer, María del Carmen: “Revistas españolas femeninas en el siglo XIX”, en Millares Carlo, Agustín: *Homenaje a Don Agustín Millares Carlo*, t.II, Las Palmas de Gran Canaria, Caja Insular de ahorros, 1975, pp.401-445; Roig, Mercedes: *La mujer y la prensa desde el siglo XVII a nuestros días*, Madrid, Mercedes Roig Castellanos D.L., 1977.

¹¹⁷ Véase Hormigón, Op.cit., pp. 669-670.

¹¹⁸ Véase Insúa, Sara: *La mujer que defendió su felicidad*, Op.cit., p. 7.

¹¹⁹ Zozaya, Antonio: “Ideograma, La prueba”, *La libertad*, año VI, núm.7339, 3 de julio de 1924, pp.1-2.

¹²⁰ Véase Hormigón, Op.cit., pp.669-670.

parte de su producción literaria se pierde por esta causa¹²¹. A partir de entonces, Sara Insúa cultiva todos los géneros literarios, aunque se dedica fundamentalmente a la narrativa. Igualmente practica el periodismo y la traducción, como se puede comprobar mediante la entrevista localizada en el prólogo de su novela corta titulada *Llama de Bengala*¹²², efectuada a la escritora por José Montero Alonso, en la que se pueden apreciar datos valiosos acerca de su producción literaria. En las siguientes líneas la cito textualmente:

Muchos cuentos y una novela

Vida literaria breve y sencilla esta de Sara Insúa, la joven escritora. Cuentos y cuentos, sobre todo. Una comedia, hace unos años. Y un libro. Libro de cuentos, como era natural. En esas narraciones, un ritmo constante de claridad, de sencillez. “Cuentos de los veinte años” era el título de aquel libro de Sara Insúa. Certero título. Porque en el volumen publicado por la escritora había ese romanticismo ingenuo, esa diafanidad, esa mirada pura ante la vida que sólo los veinte años hacen sentir. Sobre todo cuando esos veinte años eran, en este caso los de una mujer.

-¿Y ahora? ¿Qué hace usted hoy, Sara? –le pregunto en su casa, una tarde

Pues...lo de antes. Escribo y escribo...

-¿Cuentos?

Cuentos y artículos y novelas cortas...

Atiendo mis colaboraciones.

-¿Y de libros? ¿No prepara usted alguna cosa nueva?

Tengo acabado un libro.

-¿Novela?

Eso es.

-¿Y su título?

¹²¹ Datos obtenidos de su hija Maria de la Consolación Castelló mediante correo electrónico en el que me detalla el motivo de la inexactitud de los datos bibliográficos de la obra literaria de su madre, Sara Insúa.

¹²² Véase Insúa, Sara: *Llama de Bengala*, Op.cit., pp. 3-8.

“La señorita Enciclopedia”. Una figura de mujer moderna, que yo he ido trazando con un gran cariño. Vea usted...

-La escritora abre un cajón de su mesa de trabajo y saca de él un sobre grande. Y del sobre un montón de cuartillas escritas a máquina.

¿Ve? Puesta en limpio y todo... Lista para enviarla a la imprenta.

-¿Cuándo piensa usted publicarla?

La dejaré para el otoño. Porque el verano está ya encima, y no es fecha propicia para la publicación de libros...

A continuación, procedo a detallar los campos literarios y culturales en los que colabora Sara Insúa, entre ellos destaco los siguientes:

2.2.1 Periodismo

El desarrollo de la prensa desde la segunda mitad del siglo XIX y particularmente en las primeras décadas del siglo XX sirve para que tanto los escritores como muchas de nuestras escritoras puedan alternar periodismo con literatura¹²³.

Con la llegada de la República, ya un buen número de mujeres ejerce de modo profesional el periodismo gracias al rol imprescindible que desempeñan las organizaciones feministas en resaltar el papel social de las mujeres. Entre las relevantes voces femeninas¹²⁴ que aparecen en los diarios o semanarios, bien como periodistas o colaboradoras con columnas fijas, especializadas en arte, gastronomía, modas, o literaturas, y que paralelamente algunas de ellas destacan como escritoras, cabe mencionar las siguientes: Carlota O'Neill, Margarita Nelken, Melchora Herrero, Teresa de Escoriaza, Josefina Carabias, Rosa Arciniega, Benita Asas, María Suárez, María Valle Mantilla de los Ríos, Sofía Blasco, Sara Insúa, Concha Espina, Matilde Muñoz, etc.

¹²³ Véase Seoane, María Cruz; Saiz, María Dolores: *Historia del periodismo en España, III: El siglo XX (1898-1936)*, Madrid, Alianza, 1998.

¹²⁴ Véase Herreros, Isabelo: *La conquista del cuerpo*, Barcelona, Planeta, 2012.

Junto a las que acabo de citar anteriormente, merecen mención los siguientes nombres de periodistas y escritoras¹²⁵: Emilia Pardo Bazán, Concepción Gimeno, Isabel Oyarzábal (Isabel de Palencia), Carmen Eva Nelken (Magda Donato), y Carmen de Burgos (Colombine) que dedican algunos de sus artículos en pro de reflejar que la mujer posee suficientes cualidades innatas para incorporarse al campo periodístico¹²⁶ y así, a la vez, exigen sus derechos sociales para entrar en el ámbito profesional e igualarse con los hombres en capacidad y valor¹²⁷. Cuatro de ellas son, además, directoras de revistas¹²⁸, por lo que conocen muy bien el medio: Pardo Bazán lo es de la *Revista de Galicia*¹²⁹ y el *Nuevo Teatro Crítico* (1891-1893), Gimeno¹³⁰ dirige *La Ilustración de la Mujer* (fundada en 1873), *El Álbum de la Mujer* (México, 1883-1889¹³¹) y *El Álbum Ibero-Americano* (1890-1910¹³²), Carmen de Burgos funda en 1908 la *Revista Crítica*, que se edita entre septiembre de este año y abril de 1909¹³³; Isabel Oyarzábal está al

¹²⁵ Véase Ezama Gil, Ángeles. "Las periodistas españolas pintadas por sí mismas". *Arbor*, [en línea] vol. 190, núm. 767, 2014. [fecha de consulta: 4 de abril 2014]. Disponible en <doi: <http://dx.doi.org/10.3989/arbor.2014.767n3007> >.

¹²⁶ Véase Pardo Bazán, Emilia: "La mujer periodista", *La Correspondencia Alicantina*, año n.e., núm. n.e., 22 de octubre de 1897, p.1.

¹²⁷ Véase De Burgos, Carmen: "El feminismo en España", *Mujer*, año I, núm. 17, 26 de septiembre de 1931, p.2.

¹²⁸ Véase Bussy Genevois, Danièle: "La función de directora en los periódicos femeninos (1862-1936) o la sublime misión" en Devois, Jean Michel (coord.): *Prensa, impresos, lectura en el mundo hispánico contemporáneo. Homenaje a Jean-François Botrel*, Bordeaux, Université Michel de Montaigne Bordeaux, 2005, pp.193-206.

¹²⁹ Véase Freire López, Ana María: *La Revista de Galicia de Emilia Pardo Bazán (1880)*, La Coruña, Biblioteca Virtual de Cervantes, 2000.

¹³⁰ Véase Arbona Abascal, Guadalupe. "A propósito de la mujer intelectual, de Concepción Gimeno de Flaquer". *Arbor*, [en línea] vol. 190, núm. 767, mayo-junio 2014. [fecha de consulta: 9 de marzo 2015]. Disponible en < doi://dx.doi.org/10.3989/arbor.2014.767n3003>.

¹³¹ Véase Ramos Escandón, Carmen: "Género e identidad femenina y nacional en *El Álbum de la Mujer* de Concepción Gimeno de Flaquer", en Clark de Lara, Belem; Guerra, Elisa (coord.): *La república de las letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico*, vol. II, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2005, pp. 195-208.

¹³² Véase Chozas Ruiz-Belloso, Diego. "La mujer según el Álbum Ibero-Americano (1890-1891) de Concepción Gimeno de Flaquer". *Especulo. Revista de Estudios Literarios*, [en línea], núm. 29, marzo-junio de 2005. [fecha de consulta: 10 de abril de 2014]. Disponible en <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero29/albumib.html>>.

¹³³ Véase Núñez Rey, Concepción: *Carmen de Burgos, Colombine en la Edad de Plata de la literatura española*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2005, pp. 216-225.

frente, junto con su hermana Ana, de la revista *La Dama* (1907-1908), que más tarde se titula *La Dama y la Vida Ilustrada*¹³⁴ (1908-1911).

Tal y como había citado anteriormente, Sara Insúa junto a su labor primordial de escritora, cobra una especial relevancia y alcanza notoriedad en el ámbito de la prensa, ya que desempeña paralelamente su actividad periodística en las revistas y periódicos más comunes de la época desde antes de cumplir los veinte años, junto con las afamadas e ilustres escritoras previamente citadas. La escritora colabora en diversas publicaciones de muy diversa idiosincrasia, tales como las siguientes: *Alrededor del Mundo*, *La Libertad*, *Estampa*, *Levante Agrario*, *El diario de Cuenca*, *La Tarde de Lorca*, *El Eco de Cartagena*, *Mujer* etc., editando un gran número de artículos de gran variedad temática. Incluso cuando emigra a Venezuela, concretamente a Caracas, se relaciona con gente del mundo literario, y llega a publicar abundantes textos sobre temas diversos en el diario *El Universal*, finalizando tal tarea con una apasionante serie denominada *Mujeres de la Historia*¹³⁵. Todo ello demuestra su singular talento literario que le permitió dejar huella en el mundo de la prensa.

¹³⁴ Véase Bados Ciria, Concepción: "Isabel Oyarzábal Smith, editora y redactora: *La Dama y La Dama y la Vida Ilustrada (1907-1911)*" en Bernard, Margherita; Rota, Ivana. (coord.): *En prensa. Escritoras y periodistas en España (1900-1939)*, Bergamo, Bergamo University Press: Sestante, 2010, pp.15-43.

¹³⁵ Datos obtenidos de primera fuente de la hija menor de Sara Insúa, María de la Consolación Castelló Insúa.

2.2.2 Artículos de Sara Insúa publicados en prensa

A continuación, cito las publicaciones en las que aparecen los artículos periodísticos de la escritora:

*La Libertad*¹³⁶

Este diario surge el 13 de marzo de 1919, a raíz de una huelga de prensa en la que un nutrido grupo de empleados abandona la publicación *El liberal* para fundar un nuevo periódico de tendencia progresista. Su director Luis de Oteyza junto con sus principales redactores: Antonio Zozaya, Manuel Machado, Cristóbal de Castro y Víctor Gabilondo entre otros¹³⁷, publican seis números idénticos en su cabecera al periódico del que proceden, hecho que provoca su cierre por orden judicial tras la demanda interpuesta por *El liberal* por “competencia ilícita”, con quién mantiene una seria rivalidad por ganarse el crédito de los lectores. Reaparece nuevamente a partir del 21 de diciembre del mismo año.

Tras La Primera Guerra Mundial, este rotativo nace para dirigirse a la pequeña burguesía y a las clases populares obreras, entre sus principales colaboradores se encuentran Eduardo Ortega y Gasset, Ángel Guerra, Indalecio Prieto y Marcelino Domingo.

Adopta la misma estructura que *El Liberal* conteniendo secciones y columnas habituales, tales como “Los poetas del día”, “Nuestros colaboradores”, “El día político”, “Panorama de Madrid” y “Bolsa de Madrid”, y aborda, en general, temas políticos, sociales, literarios, científicos, taurinos, teatrales, económicos, deportivos, musicales y de sucesos, así como creaciones poéticas a cargo de Antonio Machado.

En Marzo de 1925 se hace cargo de la empresa el grupo financiero March, que también adquiere *Informaciones*, cuyo director hasta entonces Oteyza, será sustituido por Joaquín Aznar. Es considerado uno de los periódicos que no recibe favorablemente

¹³⁶ Véase Seoane; Saiz, Op.cit.; pp. 348-349.

¹³⁷ Véase Esteban, José; Santonja, Gonzalo: *Los Novelistas sociales españoles (1928-1936): antología*, Anthropos Editorial, 1988, pp.317-318.

la dictadura de Primo de Rivera y en 1928, *La Libertad* se declara ya abiertamente republicano. En sus páginas siguen publicando tanto prestigiosos periodistas como políticos y escritores. En esta nómina se encuentran entre otros: Eduardo Ortega y Gasset, Teresa Escoriza (autora de la crónica femenina), Azorín, Ramón J. Sender, que publica sus famosos reportajes sobre “Casas Viejas”, y como caricaturista, con la sección “Coplas del día”, está Manuel Tovar.

En mayo de 1934, el grupo March se desprende de la publicación y el seis de noviembre del mismo año, se constituye su nueva empresa editora: Prensa Republicana Independiente, S.A., como diario republicano de izquierdas, tras el triunfo del Frente Popular en 1936.

En este rotativo, la escritora publica durante los años 1930 y 1931 tres artículos en el apartado de “Vida femenina”, los cuales detallo a continuación:

Nº	Título del artículo	Año	Nº de publicación	Fecha de publicación	Página
1	“Un Trabajo muy femenino”	XII	3351	16 de diciembre de 1930	6
2	“Los niños”	XIII	3371	8 de enero de 1931	8
3	“Fémica y el maquillaje”	XIII	3388	28 de enero de 1931	4

“Un trabajo muy femenino”¹³⁸,

En este artículo, Sara Insúa recomienda a las mujeres elegir un oficio o una carrera que concuerden con su condición física, que no puede competir con la masculina. Al mismo tiempo les aconseja estudiar y practicar la avicultura debido a sus grandes ventajas.

A lo largo del presente texto, se puede percibir el estilo tradicional de Sara Insúa mediante su rechazo a la igualdad entre hombres y mujeres, limitando la labor profesional femenina a tareas básicas y exclusivamente domésticas, tal y como el

¹³⁸ Véase Anexo II.

cuidado las aves, ocupación muy primaria teniendo en cuenta el momento histórico en el que está escrita la crónica, concretamente en el primer tercio del siglo XX.

Gradualmente, lógicamente, la civilización va descubriendo horizontes para las actividades femeninas. Horizontes que son, que deben ser paralelos a los que se ofrecen a la actividad masculina.

Porque la mujer, antes de elegir un oficio o una carrera, debe- después de tener en cuenta su organización fisiológica – estudiar profundamente sus actividades y sobre todo, rechazar ese sentimiento de vanidad que la lleva – erróneamente – a constituirse en absurda rival del hombre.

A la mujer española de hoy, madre de los españoles de mañana, conviene estudiar este asunto y concederle la importancia que merece.

Un sabio médico inglés asegura que si desde que el ser humano empieza a alimentarse en sólidos, injiriese [sic] diariamente uno o dos huevos frescos, quedaría inmunizado contra la tuberculosis.

Que mediten sobre todo esto las mujeres españolas, que estudien y practiquen la avicultura, que además de ser un recreo femenino, es una fuente imponderable. La mujer sólo tendrá una personalidad respetable si deja de pintarse las uñas y adopta, alegre, los encantadores deportes de la avicultura. (“Un trabajo muy femenino”, p.6)

“Los niños¹³⁹,”

En este artículo, la escritora resalta la dedicación de los padres hacia sus hijos en la época navideña, destacando la tolerancia que los progenitores otorgan a los deseos de los niños, mientras que el resto del año se les obliga a comportarse como adultos. Asimismo, aconseja proporcionar a los más pequeños, enseres y mobiliario adecuados a su tamaño en pro de crearles un ambiente cómodo y agradable que rime con sus necesidades, fortaleciendo, así, en ellos una base sólida que les sirva para su orientación en la vida.

¹³⁹ Véase Anexo II.

Llama poderosamente la atención la importancia que presta la autora al papel maternal, tanto que nos transmite en el texto que hasta la mujer estéril debe llegar a experimentar el sentimiento de maternidad, pensamiento que confirma la prioridad que concede Sara Insúa a lo largo de la mayoría de su producción literaria a la labor esencial femenina, que se basa fundamentalmente en su rol de esposa y madre.

Afortunadamente, aunque con lentitud, la mujer evoluciona hacia el verdadero norte de su deber, y en un día, no lejano, cuando todas, hasta las estériles, alcancen todo el sentido de la palabra «Maternidad», los niños no verán extinguirse su alegría con la última velita del árbol de Navidad. (“Los niños”, p.8)

“Fémina y el maquillaje”

En este artículo Sara Insúa pone de manifiesto la importancia de la feminidad, e invita a sus lectoras al uso moderado del maquillaje para resaltar los rasgos naturales embelleciéndolos sin exageración, ya que en caso contrario, la pintura deforma la fisonomía causando una impresión errónea y atenúa la belleza.

La escritora hace referencia al maquillaje como un producto de frivolidad, que mal empleado puede acarrear fatales consecuencias. Tal declaración afirma el pensamiento tradicional de Sara Insúa, que considera todo acto moderno como una futilidad, rasgo que critica asiduamente a lo largo de su obra narrativa.

Del cuidado y de la sinceridad para consigo misma que la mujer ponga al maquillarse depende su éxito o su fracaso. Porque el “maquillaje”, aunque es un producto de la frivolidad, tiene trascendencias insospechadas. La desvirtualización de nuestra fisonomía por el uso equivocado de las pinturas puede acarrear sencillamente nuestra desgracia. Un matiz de color mal graduado puede ser la causa de la amargura de nuestra existencia. Porque si empezamos por engañarnos a nosotras mismas, ¿qué podemos esperar de la realidad sino el desengaño? (“Fémina y el maquillaje”, p. 4)

*Alrededor del Mundo*¹⁴⁰

Esta revista nace el 9 de junio de 1899, bajo la dirección del periodista Manuel Alhama Montes, cuyo pseudónimo "Wanderer"¹⁴¹ está usado como nombre de la sección en la que trabaja en *El Imparcial* y que estaba dedicada a divulgar "rarezas científicas y lugares extraños".

Según Rafael Yanes Mesa¹⁴², es un semanario de tirada semanal y se publica desde 1899 hasta 1930. Contiene veinticuatro páginas. Se edita en Madrid, con su redacción y administración en la Calle Montera, número 12 y con sucursal en Barcelona, en el Salón del Diario Mercantil. El precio de cada ejemplar es de veinte céntimos, y la suscripción trimestral cuesta 2,50 pesetas en toda España, Portugal, Gibraltar y Tánger, y 4 francos en los demás países extranjeros.

Alrededor del Mundo alcanza una gran popularidad debido a su carácter costumbrista tratando temas de contenido variado y mucha información general, pero se ocupa también de asuntos artísticos, curiosidades, así como la realización de reportajes interesantes, llamativos o sensacionalistas, abreviados y con titulares muy descriptivos sobre lugares extraños, pueblos, tradiciones, expediciones, aventuras, etc. También se hacen eco, con carácter divulgativo, de las novedades científico-técnicas de la época aunque este apartado está criticado por algunos contemporáneos. Asimismo, incluye en sus páginas algunos textos no específicamente periodísticos denominados géneros anexos. Entre las secciones más seguidas están las páginas de "Recetas y Recreos", y "Averiguador Universal", que pone en contacto entre sí a los lectores que se preguntan y responden.

La mayoría de los textos van sin firma, o si la llevan no son de relumbrón. Tras el anteriormente citado "Averiguador" vienen los Pasatiempos, página en la que se incluyen los Anuncios Telegráficos, cobrados a dos pesetas las quince primeras palabras

¹⁴⁰ Véase Seoane; Saiz, Op.cit., p. 176.

¹⁴¹ Véase *Alrededor del mundo*, [<http://hemerotecadigital.bne.es/details.vm?q=id%3A0001801836>], [Consulta: 10-7-2014].

¹⁴² Véase Yanes Mesa, Rafael: *Géneros anexos en Alrededor del Mundo (1899). Un estudio del periodismo del siglo XIX*, Madrid, Editorial Academia Española, 2012.

y quince céntimos cada una más. La última página es de publicidad agrupada como de costumbre y con anunciantes fijos que apenas dejan espacio para incluir alguno nuevo.

A lo largo de los años de existencia de la publicación, se van incorporando mejoras tanto en el diseño gráfico como en su tipografía, y aparte de las tradicionales ilustraciones, comienza a incluir también fotografías.

La colaboración de Sara Insúa en esta publicación se data entre los años 1926 y 1928, con un total de veintisiete artículos. La temática de todos sus textos que aparecen en este rotativo, son de interés exclusivamente femenino, tales como: moda, recetas, consejos hogareños, cuidado personal, decoración, etc.

Conviene mencionar que descubrí la participación de Sara Insúa en *Alrededor del Mundo* casualmente. Al hojear el número 1971 del periódico *La Voz*, con fecha 11 de febrero de 1927, me llamó la atención un anuncio publicitario dedicado a la colaboración de la escritora en esta revista, titulado “Decorado de dormitorios¹⁴³”, que a continuación, cito textualmente:

Al poner una casa, lo que mayor cuidado e interés ha de inspirarnos es la organización de los dormitorios. La habitación en que se permanece la mayor parte del día, en la que se toma el descanso reparador, físico y moral, en la que tal vez una enfermedad puede tenernos reclusos durante equis tiempo, debe responder a la doble necesidad de “comfort” y de la higiene sin dejar de ser atractiva. Sara Insúa estudia en “Alrededor del Mundo” de esta semana el decorado de los dormitorios modernos.

También en el mismo diario en los números con fecha 11 de marzo de 1927 y 7 de mayo de 1927, se encuentran otras reseñas que señalan otros dos artículos de Sara Insúa, bajo los títulos de “Zapatos¹⁴⁴” y “La presentación de la mesa¹⁴⁵”, en las que se detallan respectivamente lo siguiente:

¹⁴³ Véase “Decorado de dormitorios”, *La Voz*, año VIII, núm. 1971, 11 de febrero de 1927, p.8.

¹⁴⁴ Véase “Zapatos”, *La Voz*, año VIII, núm. 1995, 11 de marzo de 1927, p. 8.

¹⁴⁵ Véase “La presentación de la mesa”, *La Voz*, año VIII, núm. 2044, 7 de mayo de 1927, p.4.

La moda, cada vez más arraigada de la falda corta, ha traído como consecuencia la importancia esencial del calzado respecto a la “toilette” femenina. El calzado es el remate del atavío y de él depende el buen efecto de éste. Sara Insúa estudia en “Alrededor del Mundo” de esta semana la importancia del zapato femenino.



Uno de los mayores atractivos que puede ofrecer la mesa, es su presentación. No basta que la mesa esté bien provista en cuanto a abundancia y calidad de manjares, sino además, bien presentada. Y sobre todo, cuando tenemos invitados a comer, no sólo ha de preocuparnos lo que les vamos a dar, sino también “dónde” se lo vamos a dar. Sara Insúa trata tema tan sugestivo en “alrededor del mundo” en esta semana.

Posteriormente, al indagar en otras publicaciones, hallé en el diario *El Sol* otra reseña publicitaria, acerca de la colaboración de la autora en *Alrededor del Mundo*, concretamente en el número 2960 correspondiente al 29 de enero de 1927, bajo el título “¿Pueden las manos que trabajan estar bellas? ¹⁴⁶”, que a continuación transcribo textualmente:

¿Pueden las manos que trabajan estar bellas?

Uno de los principales encantos de la mujer está en la belleza de las manos. No ha habido un solo poeta que no haya cantado a unas manos femeninas. Más ¿Cómo han de ser unas manos para considerarlas bellas? ¿Es preciso que sean de un dibujo perfecto a la vista? ¿Qué parezcan la obra de un escultor? Nada de eso. La belleza propiamente dicha, de las manos, deben de ser secundaria; más que bellas deben ser “agradables”. Sara Insúa hace un estudio en “Alrededor del mundo” de esta semana de cómo puede conseguirse la belleza de las manos.

A continuación, detallo según el orden cronológico, los artículos de Sara Insúa que aparecen publicados en *Alrededor del Mundo*:

¹⁴⁶ Véase “¿Pueden las manos que trabajan estar bellas?”, *El Sol*, año XI, núm. 2960, 29 de enero de 1927, p. 6.

Nº	Título del artículo	Año	Nº de publicación	Fecha de publicación	Página
1	“Fémina y el cabello”	XXVIII	1435	18 de diciembre de 1926	689-698
2	“Una cena de Navidad”	XXVIII	1436	25 de diciembre de 1926	718-726
3	“El té de las cinco”	XXIX	1438	8 de enero de 1927	44
4	“Las bolsas que ahora se usan”	XXIX	1439	15 de enero de 1927	74-75
5	“¿Pueden las manos que trabajan estar bellas?”	XXIX	1440	22 de enero de 1927	129-138
6	“Decorado de dormitorios”	XXIX	1443	12 de febrero de 1927	188-196
7	“Pantallas”	XXIX	1446	5 de marzo de 1927	278-279
8.	“Zapatos”	XXIX	1447	12 de marzo de 1927	300-308
9.	“Un almuerzo en medio hora”	XXIX	1449	26 de marzo de 1927	359
10.	“Los figurines y sus interpretaciones”	XXIX	1451	9 de abril de 1927	413
11.	“El encanto del “Home”	XXIX	1453	23 de abril de 1927	469
12.	“¿Qué dulce hace usted para sus nenes?”	XXIX	1454	30 de abril de 1927	496
13.	“Del maquillaje”	XXIX	1458	28 de mayo de 1927	610
14.	“Algo de los trajes tarde y noche”	XXIX	1460	11 de junio de 1927	666

15.	“La elegante sencillez del sombrero moderno”	XXIX	1461	18 de junio de 1927	694-695
16.	“Las excelencias de la trufa”	XXIX	1463	2 de julio de 1927	22-28
17.	“Pensando en el verano”	XXIX	1464	9 de julio de 1927	50-51
18.	“Decorado de ventanales”	XXIX	1467	30 de julio de 1927	131-132
19.	“Preparamos la merienda en casa”	XXIX	1468	6 de agosto de 1927	162-167
20.	“Los atractivos del campo”	XXIX	1469	13 de agosto de 1927	190-191
21.	“Un problema resuelto”	XXIX	1471	27 de agosto de 1927	22
22.	“El hogar amable”	XXIX	1475	24 de septiembre de 1927	19
23.	“El hogar y las industrias”	XXIX	1480	29 de octubre de 1927	26
24.	“¿Qué puede ser elegante?”	XXIX	1485	3 de diciembre de 1927	25
25.	“La belleza de los manteles”	XXIX	1487	17 de diciembre de 1927	697
26.	“Hay que saber cuidar a los niños”	XXIX	1489	31 de diciembre de 1927	751
27.	“Formas de economía doméstica”	XXX	1498	3 de marzo de 1928	22

“Fémina y el cabello”

Este artículo es el primero que Sara Insúa dedica a *Alrededor del Mundo*, destacándose de las demás escritoras jóvenes por su distinguida personalidad, mediante la cual, conquista la admiración del público lector.

Entre sus líneas, la escritora revela la importancia del cabello en la mujer, que considera incluso más prioritario que la belleza del rostro, ya que esté puede causar que una dama se vea fea o guapa, y al mismo tiempo, hace hincapié sobre la feminidad y la atracción que puede reflejar el pelo sobre la apariencia externa de las mujeres.

Respecto a su opinión, ella no se decanta ni a favor ni en contra del pelo corto, pero al mismo tiempo aconseja a cada una que busque la forma de verse más favorecida, aconsejando el tipo de peinado que convenga a su fisonomía. Asimismo resalta la importancia de la higiene capilar, indicando que la belleza del cabello depende sólo de la mujer.

“Una cena de navidad”

Sara Insúa empieza el artículo con una importantísima frase que señala su inclinación hacia lo antiguo, concretamente al declarar que “el modernismo es una poderosa corriente que arrolla y destruye costumbres y viejas tradiciones”. Posteriormente, la escritora procede a destacar la importancia de conservar los viejos hábitos sobre todo en la época navideña del año, como reunir a la familia en torno a la mesa en la cena de Nochebuena.

También señala los platos típicos de esa fiesta, e incluso se atreve a sugerir las recetas más representativas de la fecha, acompañadas por las instrucciones para su elaboración, tales como la sopa de almendras, el besugo y el pavo relleno.

“El té de las cinco”

En este artículo, Sara Insúa hace una introducción sobre el origen del té, indicando al lector que proviene de China, además de proporcionarle el dato del primer país europeo que empieza a consumirlo. Asimismo lo considera una forma elegante y glamorosa de complacer a los invitados.

También aborda las ventajas de la infusión para el metabolismo, ya que elimina grasas, conforta y regulariza el estómago. Asimismo ofrece al público lector, consejos sobre el protocolo, las normas y distintas formas de servirlo correctamente, además de proporcionar los alimentos que deben acompañarlo, tales como las tostadas de jamón o foie-gras, diferentes clases de bizcochos y dulces secos. Finalmente deja una receta para preparar el té correctamente, recomendando añadir unas láminas de limón para darlo mejor gusto.

“Los bolsos que ahora se usan”

En este artículo, Sara Insúa demuestra su habilidad y conocimiento en el campo de la moda y explica el origen del bolso, que se remonta a la época griega, indicando que la mujer española es la primera en adaptarse a su uso a finales del siglo XVIII. También expone el proceso de transformación del tamaño del mismo con respecto a la tendencia, y la comodidad y necesidad práctica de la época.

Asimismo trata los bolsos más apropiados para acompañar a cada vestido, señalando que para un vestido sastre, nada más adecuado que una cartera de cocodrilo o de charol, mientras que con un abrigo de piel, los bolsos de boquilla de concha o de ámbar son muy a propósito y para el vestido de teatro, el bolso pequeño. Finalmente, Sara Insúa proporciona a los lectores un método por el cual pueden confeccionar ellos mismos los bolsos de tela para su uso diario.

“¿Pueden las manos que trabajan estar bellas?”

Sara Insúa siempre fiel a la belleza femenina, recomienda en este artículo sobre el cuidado de las manos, indicando que aunque sean las de una mujer trabajadora, siempre pueden estar tersas y bellas ofreciéndoles un poco de atención. También advierte de las precauciones a seguir a la hora de fregar la vajilla o frotar metales para evitar estropearlas, y al mismo tiempo aporta al público femenino los consejos para conseguir unas manos bonitas, basadas en lavarlas con agua tibia y jabón, para después frotarlas con jugo de limón o leche, dejándolas secar al aire libre.

Asimismo, la escritora considera muy importante el cuidado de las uñas, aconsejando tenerlas un poco largas, así como reducir la cutícula usando un líquido especial, y no cortarla nunca con tijera sino con un alicate indicado para tal uso.

“Decorados de dormitorios”

Todos los artículos escritos por Sara Insúa en *Alrededor del Mundo*, van dirigidos a la mujer, haciéndola partícipe de la moda en todos sus aspectos. En este caso, trata el tema de la decoración del dormitorio, advirtiéndole que éste debe ser una pieza bien ventilada y luminosa. También aconseja sobre la forma en que debe estar amueblada la estancia para hacer de ella un lugar agradable, así como recomienda el color de las paredes y las clases de telas más apropiadas, tanto para tapicerías, como ropa de cama o cortinas.

“Pantallas”

Siguiendo el hilo del artículo anterior, en el que ya había mencionado el interés de Sara Insúa por la decoración de interiores, vuelve a tratar el tema en estas líneas poniendo de manifiesto la importancia de las pantallas sobre las lámparas de “mesa”, haciendo hincapié en la calidez de su luz y en la importancia de saber combinar correctamente la pantalla con el pie de lámpara, ya que no se debe emplear el mismo material para un pie de porcelana, que para otro de plata o cualquier metal.

Asimismo, concede una gran importancia al círculo de luz que este tipo de lámparas desprende, considerándolo como un medio armónico que invita a la reunión de la familia alrededor del mismo, un rasgo característico que identifica el estilo tradicional de la escritora y que aparece muy asiduamente en su producción narrativa.

“Zapatos”

En este artículo, la escritora demuestra una vez más que es toda una experta en el campo de la moda. En este caso, aborda la tendencia del calzado, enseñando a sus lectoras el modelo ideal de zapato para combinarlo según el vestido. También hace referencia al modo en que están confeccionados y al tipo de elementos empleados, advirtiéndoles al mismo tiempo de los materiales que ya están pasados de moda, tales como las pieles de cocodrilo y lagarto.

“Un almuerzo en media hora”

A lo largo de este artículo se observa el lado tradicional y hogareño de Sara Insúa, que en muchas ocasiones aparece reflejado en su producción narrativa, carácter convencional que en tantas oportunidades procura inculcar, directa o indirectamente en sus lectoras. En este texto, la escritora orienta al ama de casa para preparar un menú improvisado en media hora, con el que puede agasajar a sus repentinos invitados, saliendo así exitosa de una delicada situación.

“Los figurines y sus interpretaciones”

En las líneas de este artículo, Sara Insúa desgana poco a poco el significado de la elegancia, y trata de explicar a sus lectoras lo más sencillamente posible, tal concepto, haciéndolas comprender que no siempre lo costoso o novedoso es lo más elegante. Al mismo tiempo aconseja a sus lectoras no dejarse llevar por la moda, advirtiéndolas del error frecuente que suelen cometer a la hora de empeñarse en vestir tal y cómo se muestran los figurines en las revistas, sin estudiar antes su fisonomía y así pueden evitar la adquisición de prendas que no sientan bien.

“El encanto del “Home”

En esta ocasión, la escritora incide en la decoración interior como un motivo agradable para encontrarse a gusto en casa. Vuelve a escribir sobre este tema que tanto la apasiona, poniendo de manifiesto nuevamente su tradicional modo de concebir la idea de hogar cálido, y recomienda a la vez, el estilo de muebles necesarios para hacerlo confortable y acogedor.

Sara Insúa otorga vital importancia a la elección de cortinas y tapizados, revelando que estos elementos decorativos contribuyen a embellecer o deslucir una estancia. Asimismo refleja a sus lectores la trascendencia de conseguir un hogar bello y entrañable donde se puede estar gustosamente sin extrañar los atractivos exteriores.

“¿Qué dulces hace usted para sus nenes?”

En este artículo la escritora Sara Insúa trata la importancia de los dulces para los más pequeños, ya que no existe ni un solo niño que no se conmueva ante el escaparate de una pastelería y que a través de un plato de dulces no se sienta transportado al paraíso. Por ello, se les debe ofrecer como premio cuando se portan bien o en fechas señaladas, con el fin de saborear su gusto entrañable.

También alude a EEUU donde se concede al niño toda la importancia material y moral para este asunto. Habitualmente se le da poco dulce, reservándolo para estas fechas señaladas, con el fin de que no sea solamente un placer material sino espiritual. Al mismo tiempo señala la costumbre cuyo origen nace en Norteamérica acerca del festejo del cumpleaños de los niños mediante un pastel o tarta sobre los que se clavan tantas velas como años cumpla los festejados. Finalmente aporta una receta para la confección de un pastel casero inofensivo para el estómago de los más pequeños.

“Del maquillaje”

Sara Insúa trata de presentar a sus lectoras el origen del maquillaje que se remonta a la época de las antiguas civilizaciones de Grecia, Roma o Egipto. Asimismo señala que en la Edad Media, los países latinos y sajones condenan este arte por considerarlo pecaminoso y pagano y por ello llega a ser completamente desconocido para la mujer de aquel momento hasta su introducción en el continente europeo a principios del siglo XVIII, limitándose su alcance a las princesas y cortesanas. Posteriormente, esta costumbre se generaliza a todas las mujeres.

También señala las ventajas y desventajas del maquillaje, y a la vez aconseja a cada mujer a aprender el arte de la pintura para favorecer y embellecer las facciones del rostro, ya que el uso inadecuado del mismo conlleva a un resultado contradictorio e insatisfactorio.

Finalmente, recomienda el maquillaje ligero, discreto y natural para que cada mujer no deje de ser ella misma y no aparente ser como una muñeca de porcelana al utilizar excesivos colorantes que no concuerdan con su tipo de cutis o color de la tez. Asimismo, afirma que el único maquillaje que resulta inofensivo, se fundamenta en lavarse bien la cara con agua tibia para la piel seca, caliente para la grasa y jabón bueno. En los ojos un poco de sombra para darlos un toque vivo y expresivo. En los labios, un poco de cacao, y en la mejillas el menor colorete posible.

“Algo sobre los trajes de tarde y de noche”

De nuevo, Sara Insúa pone al descubierto sus conocimientos sobre la moda femenina, ya que en este artículo hace referencia a la vestimenta adecuada para cada estación del año, así como el modelo apropiado para lucir en cada ocasión. También señala la importancia de la calidad de las telas con las que se confecciona la ropa, aportando unas pautas a seguir para elegir tanto el traje adecuado como el tejido ideal para su fabricación.

Asimismo, en el mismo texto subraya la importancia del peinado con respecto a la moda, lamentando que cada vez se lleve la melena más corta, ya que la escritora considera que una melena larga aporta feminidad, mientras que un cabello corto, ofrece un mayor aspecto varonil, opinión que se deja ver en más de una ocasión en su producción cuentista. Finalmente, aporta algunos trucos para conservar las ondulaciones del pelo en perfecto estado.

“La elegante sencillez del sombrero moderno”

En esta oportunidad, Sara Insúa hace un alarde de conocimiento sobre las peculiaridades del sombrero moderno, y lo compara con el de las mujeres de épocas pasadas, alabando las ventajas del actual. También, trata las diferencias entre ambos, y al mismo tiempo, detalla los diferentes modelos y explica el material del que están hechos, elogiando la eficacia del fieltro para este complemento, ya que resulta ser un tipo de tela muy manejable y ligera, de la que están hechos la mayoría de sombreros modernos. Finalmente, la escritora Sara Insúa deja entrever su entusiasmo por los sombreros, sobre todo los confeccionados con fieltro.

“Las excelencias de la trufa”

En este artículo, como en otros muchos, Sara Insúa demuestra su conocimiento en el arte culinario, tratando en esta ocasión las excelencias de la trufa. Asimismo indica sus diferentes clases, y las zonas donde se pueden encontrar. Indudablemente este producto, por su alto precio, es un manjar reservado a unos pocos.

La escritora aporta algunas sugerencias para su utilización, y proporciona a las lectoras dos recetas, una de ellas es el pavo trufado y la otra es una salsa llamada a la “Perigord”, debido a la abundancia de trufas que se encuentran en la zona francesa de este mismo nombre.

“Pensando en el verano”

En este artículo, la escritora trata la moda veraniega, presentando un amplio abanico de modelos para cada ocasión, así como aconseja a sus lectoras acerca de los enseres necesarios que deben incluir en su equipaje a la hora de irse de vacaciones, recomendándolas llevar vestidos ligeros y poco recargados durante el día, aunque en caso de acudir a un casino o lugar de espectáculo, también es imprescindible optar por algún traje elegante. En cuanto a los complementos, considera imprescindible la sombrilla y el abanico. Por último, aporta consejos acerca del cuidado del calzado de charol, así como recomendaciones sobre la manera de librarse de los incómodos insectos propios de la estación.

“Decorado de ventanales”

En este texto, la escritora Sara Insúa demuestra una vez más su habilidad en el campo de la decoración, señalando las diferentes formas de colocar cortinas ante balcones y ventanas, así como el tipo de telas y colores adecuados para cada estancia. También critica la falta del cultivo de plantas que embellecen las terrazas, debido a la escasez de tiempo de la mujer actual, que se dedica a ejercer otras actividades, denunciando así nuevamente el ritmo de vida moderna.

“Preparemos la merienda en casa”

En este artículo, Sara Insúa hace hincapié sobre la importancia de efectuar actividades y mantener los hábitos tradicionales dentro del hogar para no perder el calor familiar ante los llamativos atractivos de la vida. La escritora invita a sus lectoras a preparar la merienda en casa, ofreciendo consejos e instrucciones para economizar en su elaboración dentro del hogar sin disponer de un presupuesto elevado para ello, en vez de ir a tomarla fuera ocasionado un sobre coste innecesario. Finalmente, ofrece a sus lectoras recetas económicas para la preparación adecuada de la merienda, tanto en verano como en invierno, dejándoles fórmulas para la realización de una crema helada de albaricoque, de cacao a la francesa, y el bizcocho como un acompañamiento ideal tanto para este dulce como para el té.

“Los atractivos del campo”

Sara Insúa en esta ocasión expone los beneficios de salir al campo, considerándolo un lugar ideal para disfrutar del aire puro y de la tranquilidad, ya que en las ciudades se vive rodeado de comodidades pero también de tráfico y ruido.

A lo largo del artículo, va desgranando las ventajas tanto de frecuentar el campo como de ir al mar, aconsejando a sus lectoras también sobre el tipo de prendas que deben llevar en cada uno de éstos sitios, y al mismo tiempo las invita a apreciar el paisaje bucólico del campo, con sus valles y montañas, así como a gozar de la vista de una hermosa playa disfrutando del vaivén del oleaje.

En este texto, la escritora tampoco pierde la ocasión de criticar la forma de vida de la mujer moderna, animándola a tener una existencia un poco más espiritual y menos material.

“Un problema resuelto”

Nuevamente Sara Insúa, debido a sus conocimientos en el campo de la moda, se permite aconsejar a sus lectoras acerca de los diferentes métodos de ahorro a la hora de vestir, e indica asimismo, las clases de telas más económicas para confeccionar diferentes tipos de vestidos para según qué ocasión, permitiendo así economizar en vestuario con el fin de aprovechar el dinero en disfrutar de unas vacaciones fuera de la ciudad.

“El hogar amable¹⁴⁷”

Dado el carácter tradicional de la escritora, no es de extrañar que en este artículo se dirija a sus lectoras con la finalidad de ayudarlas a embellecer su hogar con los medios económicos más ajustados posibles, y asesorarlas acerca de los muebles que se deben colocar en cada estancia, así como de las telas más adecuadas para hacerlo acogedor. También recomienda tenerlo perfectamente limpio y ordenado para que los esposos deseen pasar más tiempo en él, y no en bares y cafetines, recalcando así de una forma indirecta el valor del hogar.

¹⁴⁷ Véase Anexo II.

“El hogar y las industrias”

En este artículo, Sara Insúa, muestra su discrepancia con la opinión de algunos sociólogos que afirman que la mujer puede dedicarse a los trabajos de la calle, ya que con tantos adelantos proporcionados por la industria para el hogar, ya no tiene que perder tiempo en realizar las tareas cotidianas y de este modo y para no aburrirse, sale presurosa a buscar un trabajo fuera de casa que le permita ocupar su tiempo libre. Pues bien, la escritora a través de este texto, orienta a sus lectoras para hacer en casa algunos trabajos que normalmente se encargan a profesionales, ahorrando así dinero al efectuarlos ellas mismas, tales como el teñido de prendas de vestir o el lijado y limpieza de los suelos de madera, aportando para ello las fórmulas apropiadas de llevarlos a cabo.

De nuevo, en este texto se puede comprobar que la escritora muestra sus ideas conservadoras y reacias a la incorporación de la mujer en el campo profesional anteponiéndolo a sus tareas hogareñas.

“¿Qué puede ser elegante?”

En estas líneas Sara Insúa vuelve a demostrar su gran experiencia en el campo de la moda femenina, y en esta ocasión trata de inculcar a sus lectoras el sentido de la elegancia, haciéndolas partícipes de los trucos y secretos para lucir una figura elegante. Asimismo aconseja no adornarse en exceso, ni seguir todos los dictados de los modistos si sus diseños no nos favorecen, concluyendo el artículo con una invitación a la sencillez, en pro de no resultar extravagante.

“La belleza de los manteles”

En este artículo, la escritora sigue su línea tradicional, orientando a las mujeres en la confección de mantelerías que embellezcan la mesa, y a la vez proporciona también ideas acerca de los métodos apropiados para distribuir sobre los manteles las piezas de porcelana adecuadas a cada uno de ellos. De nuevo, insiste en la importancia de hacer del hogar un lugar cálido y acogedor, del que los maridos no deseen salir, transmitiendo así a las lectoras el concepto hogareño, envuelto en un matiz de intencionalidad pedagógica y exclusivamente femenina.

“Hay que saber cuidar a los niños”

A través de este artículo, la escritora lamenta la falta de preparación de las jóvenes actuales en el campo de la puericultura, ya que se dedican a prepararse en el ámbito de las ciencias despreocupándose de enriquecer su información acerca de la atención infantil, tan importante para una madre primeriza. También sugiere métodos para el cuidado y educación de los hijos, aportando instrucciones acerca del entorno que debe rodear al bebé. Cabe destacar que Sara Insúa en las líneas de este texto efectúa una denuncia social acerca de la prioridad que otorgan las mujeres al aprendizaje en el campo científico, marginando su instrucción acerca del interés a los más pequeños, crítica que justifica su pensamiento conservador y tradicional.

“Formas de economía doméstica”

Según la escritora, una esposa inexperta se encuentra con numerosas dificultades a la hora de administrar su casa, la más importante de ellas, es la económica. Sara Insúa aporta una serie de ideas para economizar, recomendando al ama de casa hacer algunos trabajos ella misma en vez de encargarlos a especialistas, tales como el cuidado de trajes o abrigos de piel, así como de vestidos de seda o plisados, acompañados por las pautas a seguir para ponerlas en práctica.

Se puede apreciar en este artículo el enfoque tradicional de la escritora, mediante su opinión acerca de la enseñanza que cada madre debe inculcar en sus hijas en pro de saber dirigir un hogar una vez casadas.

Estampa¹⁴⁸

En 1928, Sara Insúa colabora en *Estampa* con dos únicos artículos, bajo los títulos “El amor en Hollywood” y “Los descendientes de Maese Pedro o los titiriteros de la sierra”. Cabe señalar que en este apartado no procedo a realizar una introducción de la revista, ya que la elaboraré en el capítulo V en el que abordo los cuentos de la escritora publicados en la prensa. A continuación, menciono sus datos completos:

Nº	Título del artículo	Año	Nº publicación	Fecha de publicación	Página
1	“El amor en Hollywood”	I	6	7 de febrero de 1928	13
2	“Los descendientes de Mese Pedro o los titiriteros de la sierra”	I	37	11 de septiembre de 1928	14-15

“El amor en Hollywood”

En este artículo, Sara Insúa trata el mundo cinematográfico, discutiendo el tema del matrimonio de los actores y las actrices de Hollywood que se casan por poco tiempo y enseguida se divorcian, y define el enlace entre ambos como “uniones temporales con un visto bueno nada más”. Asimismo, la escritora efectúa una comparación entre las actrices y el resto de las mujeres a la hora de pedir el divorcio, alegando la falta de paciencia de las famosas en tolerar las pequeñas manías de los maridos, motivo por el cual no logran la dicha conyugal y la estabilidad familiar y se separan.

Finalmente, la periodista les clasifica como “mariposas” que disfrutan en busca de la luz que acaba por quemarlas, ya que se dejan seducir por el resplandor de los focos y la fama sin ser capaces de sostener la dicha junto a la llama de un hogar.

¹⁴⁸ Cabe destacar que en este apartado no procederé a realizar una introducción de la revista *Estampa*, ya que la eleboraré más adelante en el capítulo V.

“Los descendientes de maese Pedro o los titiriteros de la sierra”

En este artículo, Sara Insúa habla de la compañía de los descendientes de Maese Pedro, humildes artistas que van de pueblo en pueblo para divertir al público con funciones compuestas de números circenses y espectáculo de payasos.

La periodista elogia la labor artística de aquellas estrellas que logran mantener la tradición española a cambio de poco dinero. También señala la vida dura de aquellos artistas que se conforman alegremente con lo poco que ganan, gracias al sentimiento de superioridad intelectual del que gozan sobre los demás seres de su condición social, sintiendo igual satisfacción que la del actor o cantante de fama que recibe los aplausos de un público selecto.

Finalmente, es importante mencionar que el título del texto periodístico hace referencia a uno de los personajes del Quijote, Maese Pedro que actuó como hilo de unión entre la primera y segunda parte de la obra, desempeñando en la última la función de titiritero.

El diario de Cuenca

Según Alberto González García¹⁴⁹, este periódico nace en 1914 y se mantiene hasta el año 1931. Su primera tirada es semanal, pero entre 1918 y 1921 intenta cumplir una primera etapa como diario. Después mantiene una publicación bisemanal y vuelve a ser diaria en 1926, hasta su total desaparición en 1931. La periodicidad diaria y bisemanal va acompañada de un contenido básicamente informativo¹⁵⁰.

Defiende a lo largo de su existencia un liberalismo moderado. Desde 1914, está bajo la dirección de los hermanos Ildefonso, Julián y Joaquín Velasco de Toledo. Los tres hermanos se muestran partidarios del sistema turnista durante la Restauración y con la llegada de la dictadura, apoyan abiertamente este nuevo régimen, hasta que en 1926 pasa a estar controlado por los hermanos José y Lorenzo Fernández Navarro que

¹⁴⁹ Véase González García, Alberto: “El discurso higiénico de la prensa conquense de comienzos del siglo XX”, *Estudios Humanísticos. Historia*, núm. 12, 2013, pp.237-258.

¹⁵⁰ Véase López Villaverde, Ángel Luis; Sánchez, Isidro: *Historia y evolución de la prensa conquense (1811-1939)*, Cuenca, Ediciones de la Universidad Castilla La Mancha, 1988, pp.53-80.

representan el periodismo profesional. Durante aquel momento los directores y redactores son representantes de las clases medias, que no se dedican exclusivamente al periodismo, y para sobrevivir tienen que llevar a cabo todo tipo de funciones en el periódico, tales y como: escribir frecuentes colaboraciones en prensa local y provincial y ocupar la corresponsalía de distintas publicaciones de difusión nacional.

A pesar de que la mayoría de los periódicos conqueses no tiene una base económica sólida, entre las empresas periodísticas de vida más dilatada se encuentra, entre otros, este diario.

La colaboración de Sara Insúa en este periódico se limita a un sólo artículo, publicado durante el año 1926, bajo el título “Misericordia y dolor”.

Nº	Título del artículo	Año	Nº publicación	Fecha de publicación	Pág.
1	“Misericordia y dolor”	XIV	1403	7 de mayo 1926	1

“Misericordia y dolor”

En las líneas de este artículo, la periodista trata el tema de la distribución de la riqueza, alegando la existencia de los ricos, debido a que los pobres no quieren trabajar y por lo tanto carecen de ingresos, aumentando así el desnivel económico entre ellos, ya que en caso contrario, los acaudalados desaparecen a causa del mayor reparto de la fortuna entre todos.

Asimismo, Sara Insúa invita a todos los habitantes de la tierra a trabajar, proclamando a los gobernantes multiplicar las fuentes y las oportunidades laborales, así como, premiar a los más trabajadores, ya que éstos son los que construyen el futuro de los Estados. Además les incita a poner orden en sus respectivos países, tal y como saben hacerlo en caso de guerra, y que hagan trabajar a los hombres según sus capacidades y sus fuerzas y también a las mujeres, siempre y cuando puedan equilibrar el trabajo hogareño con el otro fuera de casa.

También la escritora opina que en caso de poner en práctica estas normas, se acabará con el odio y terminarán las insurrecciones, que siempre benefician a la clase alta de la sociedad, tal y como sucede en los casos de las revoluciones francesa y rusa. Finalmente, Sara Insúa advierte a los ricos que la fortuna que Dios les proporciona no sólo les pertenece a ellos, sino también a los pobres.

Levante Agrario

Según Juan González Castaño¹⁵¹, *Levante Agrario* es una publicación de la región de Murcia, que llega a cumplir veintidós años de vida desde su aparición como semanario en 1915 hasta su transformación en diario. Empieza siendo órgano de la llamada Federación Agraria e Instructiva de Levante, dirigido por Ramiro Pinazo, hasta 1918. A continuación, bajo la dirección de José López Almagro y ya con edición cotidiana, anima a los agricultores a defender sus derechos¹⁵². A López Almagro le sustituye el abogado Gaspar de la Peña Séiquer y éste, César M. Calderón, quien declara, a los pocos meses de proclamada la República, la filiación izquierdista del periódico.

En 1929, junto a los periódicos de *El Liberal*, *La Verdad* y *El Tiempo*¹⁵³, contribuye en la refundación de la Asociación de la Prensa de Murcia. En este mismo año, aparece una edición en Albacete, pero que no alcanza mucha continuidad. En 1931 se convierte en el órgano de difusión del Partido Agrario Murciano, fundado ese año y que se integra en 1934 en el Partido Agrario Español.

Entre sus redactores están Federico García Izquierdo, Andrés Bolarín y Luis Bonce de León, y entre sus colaboradores, Ángel Vergel, que escribe versos humorísticos con el pseudónimo de “Saca-tapón” en la sección “Perfiles”. Bolarín, que ingresa como redactor en 1923, llega a redactor jefe con Calderón e incluso a director durante un año, concretamente entre 1935 y 1936, con García Izquierdo como redactor jefe. En la primera de estas dos fechas, Juan Velasco, propietario del periódico, vende la empresa a

¹⁵¹ Véase González Castaño, Juan: *La prensa local en la región de Murcia: (1706-1939)*. Murcia, Editum: Ediciones de la Universidad de Murcia, 1996, p.29.

¹⁵² Véase Jover Carrión, María Ángeles: “Archivos y documentación local de la región de Murcia”, *Documentación de las Ciencias de la Información*, núm. 13, 1990, pp.113-131.

¹⁵³ Véase González Castaño, Op.cit., p.10.

Tomás Maestre, con lo que *Levante Agrario* se instala en una zona centro derecha, motivo por el cual causa su desaparición en febrero de 1936, tras el triunfo izquierdista en las elecciones, por la violencia de elementos revolucionarios que provocan su incendio.

Levante Agrario ofrece a sus lectores información abundante, aunque desordenada, por la amplitud de sus páginas: editoriales, noticias locales, un ejemplo de ello, es la gran acogida que realiza a Vicente Medina a su regreso a Murcia en 1933, llegando a publicar cinco poemas inéditos, nacionales e internacionales, deportes, notas sobre teatro y cine, novelas en folletín, anuncios, etc. Sus números extraordinarios se valoraban mucho por su calidad que al principio se editan en la imprenta Lourdes y después en talleres propios, en la calle Granero.

La colaboración de Sara Insúa en *Levante Agrario* consta de veinte textos, aunque realmente se trata de nueve artículos, los cuales están publicados por entregas en diferentes números, durante los años 1926 y 1927. A continuación, detallo su orden cronológico:

Nº	Título de la publicación	Año	Nº publicación	Fecha de la publicación	Página
1	“La peste nueva”	XII	3258	15 de abril de 1926	2
2	“La peste nueva”	XII	3259	16 de abril de 1926	2
3	“La peste nueva”	XII	3260	17 de abril de 1926	2
4	“El Escorial”	XII	3263	21 de abril de 1926	2
5	“El Escorial”	XII	3264	22 de abril de 1926	2
6	“La literata”	XII	3289	21 de mayo de 1926	2

7	“La literata”	XII	3290	22 de mayo de 1926	2
8	“La literata”	XII	3291	23 de mayo de 1926	2
9	“Días de sol”	XII	3311	17 de junio de 1926	2
10	“Días de sol”	XII	3313	19 de junio de 1926	2
11	“Una gran poetisa”	XII	3323	1 de julio de 1926	2
12	“Una gran poetisa”	XII	3324	2 de julio de 1926	2
13	“Una gran poetisa”	XII	3325	3 de julio de 1926	2
14	“El valor del niño”	XII	3331	10 de julio de 1926	2
15	“El valor del niño”	XII	3332	11 de julio de 1926	2
16	“Renovación”	XII	3338	18 de julio de 1926	2
17	“Renovación”	XII	3339	20 de julio de 1926	2
18	“Sigamos hablando del niño”	XII	3395	24 de septiembre de 1926	1
19	“Luz en las tinieblas”	XIII	3478	1 de enero de 1927	2
20	“El Escorial”	XIII	3675	24 de agosto de 1927	2

“La peste nueva”

En este artículo que Sara Insúa publica en tres entregas, hace mención a la nueva “peste” del Siglo XX, el automóvil, y al mismo tiempo, apunta que en épocas pasadas el hambre y las guerras son la causa de mayor mortalidad, mientras que en el nuevo siglo, la utilización del automóvil salda más números de muertos.

Finalmente, la escritora aporta una solución para atajar este problema, que reside en dictar reglas firmes que controlen la velocidad del vehículo, y obligar a los conductores a cumplirlas.

“El Escorial”

En este texto, Sara Insúa hace mención al fundador del Monasterio del Escorial, el rey Felipe II, hijo de Carlos I de España e Isabel de Portugal. La escritora elogia el monumento describiéndolo como un templo maravilloso, cuajado de mármoles y oro en donde el alma torturada del monarca Felipe II convive con la belleza natural que rodea el recinto.

También la escritora opina que hay bastante injusticia en el modo de ver al rey Felipe II que a pesar de fallar en sus procedimientos, su fin es honrado y laudable, ya que su labor se fundamenta en defender la ley del Estado. Asimismo, exalta el lado humano del monarca que prioriza los ideales de religión y de patria para conseguir la felicidad en la tierra y en el cielo para sus súbditos.

La religión y la patria ¿no son los dos polos de la vida humana? Sin religión no es posible la existencia, digan lo que quieran los ateos: de poseerla sintió ansia y necesidad el primer ser humano que pudo alzar los ojos y contemplar el firmamento tachonado de estrellas una noche sirena de Estío: sin patria ¿qué nobles estímulos encontrarían las primeras sociedades que dominaron en la tierra para emprender la ruta de esfuerzos que nos trajeron al progreso de que hoy disfrutamos? La religión y la patria son consustanciales con la naturaleza humana.

¿Porqué, pues, se ha de censurar a Felipe II que consagrarse todo su culto a la afiliación y brillo de estas dos realidades? (“El Escorial”, p. 2)

Finalmente, proclama a los lectores a no juzgar al soberano por todo lo que los historiadores escriben sobre él, aconsejándoles en detenerse a estudiar la época de su reinado para tener una opinión más objetiva sobre el mismo.

“La literata”

En este artículo, Sara Insúa efectúa una denuncia social contra el significado de la palabra literata, que hombres y mujeres de aquel momento utilizan con una connotación despectiva, considerándola como una referencia de la mujer que expone sus ideas y exterioriza públicamente sus pensamientos, demostrando, así, que el cerebro humano no es solamente masculino.

Asimismo, opina que este término surge debido a la preocupación absurda contra la literatura y se origina a raíz de la ignorancia de los siglos y la conveniencia personal del hombre que infravalora la mente femenina, que nace igualmente preparada que la varonil para todos los cultivos que en ella se intentan, admitiendo a la mujer únicamente como una esclava sumisa, un objeto de placer, un simple instrumento de trabajo para administrar el hogar o como una mercancía, cruel actitud masculina que revela la óptica desdeñosa hacia el ser femenino.

El hombre constantemente, sistemáticamente se negó a reconocer en la mujer la compañera libre con derecho a pensar y a tener su propio criterio. Únicamente la admitió como esclava sumisa o un objeto de placer. (“La literata”, p.2)

También, la escritora explica a sus lectores que la correcta labor de la literata se basa en enseñar, orientar, y abrir rutas al pensamiento sin dejar de ser mujer, pudiendo emparejar tal tarea con la de ser hija, esposa y madre. Por último, invita a todas las damas a defender sus derechos y trabajar por su dignidad y liberación.

En este contexto es de suma importancia señalar el artículo de “Las literatas. Carta a Eduarda”¹⁵⁴ de Rosalía de Castro en el que denuncia la misma cuestión que Sara Insúa,

¹⁵⁴ Véase De Castro, Rosalía: “Las literatas. Carta a Eduarda” en Aneiros Díaz, Rosa: *Xornalistas con opinión II: escolma de textos*, Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, 2010, pp.78-79.

acerca de la injusticia y desigualdad que ejerce la sociedad contra las mujeres literatas. En las siguientes líneas, se puede comprobar tal conclusión mediante la carta que Nicanora le envía a su amiga Eduarda en la que le aconseja olvidarse de su talento literario, debido al rechazo de los hombres hacia las mujeres intelectuales:

Las mujeres ponen en relieve hasta el más escondido de tus defectos y los hombres no cesan de decirte siempre que pueden que una mujer de talento es una verdadera calamidad, que vale más casarse con la burra de Balaam, y que sólo una tonta puede hacer la felicidad de un mortal *varón*.

Sobre todo los que escriben y se tienen por graciosos, no dejan de pasar nunca la ocasión de decirte que las mujeres deben dejar la pluma y repasar los calcetines de sus maridos, si lo tienen, y si no, aunque sean los del criado. Cosa fácil era para algunas abrir el armario y plantarle delante de las narices los zurcidos pacientemente trabajados, para probarle que el escribir algunas páginas no la hace a todas olvidarse de sus quehaceres domésticos, pudiendo añadir que los que tal murmuran saben olvidarse, en cambio, de que no han nacido más que para tragar el pan de cada día y vivir como los parásitos.

Pero es el caso, Eduarda, que los hombres miran a las literatas peor que mirarían al diablo, y éste es un nuevo escollo que debes temer, tú que no tienes dote. (“Las literatas. Carta a Eduarda” pp. 78-79)

Cabe destacar que a lo largo de este artículo, se observa un cambio notable en la ideología de Sara Insúa, que se puede definir como innovador y distinto de su línea tradicional acuñada en la mayoría de su producción literaria.

“Días de sol”

En este artículo, la escritora lamenta la situación de España tras la Guerra de Marruecos, comparándola con los históricos días de gloria española en Cuba y en Cavite. Por ello, Sara Insúa proclama a España que renazca nuevamente y recupere tanto sus momentos de triunfo como la paz, con el fin de reanudar el progreso y el bienestar. Finalmente, exalta a los héroes que luchan para que España supere esta guerra que impide su desarrollo y pone en peligro su existencia.

“Una gran poetisa”

Mediante estas líneas, Sara Insúa hace un homenaje a la gran poetisa gallega Filomena Dato, resaltando su labor literaria y al mismo tiempo lamenta la pérdida de su notable figura en el campo poético y el ámbito cultural en lo que se refiere a la causa de la mujer. Asimismo la escritora elogia la tarea que desempeña la poetisa para cambiar la situación social de la mujer española, intentando que esta lucha para conseguir algunos de sus derechos culmine con éxito.

También aborda rasgos de su personalidad, aludiendo al rechazo a toda exhibición pública y a la anulación de su nombre al pie de las composiciones debido a la modestia que la caracteriza.

Finalmente, la escritora reclama al alcalde de la Coruña colocar una estatua de Filomena Dato en uno de los jardines de Galicia como una muestra de gratitud hacia una ilustre mujer.

“El valor del niño”

En este artículo, Sara Insúa reclama los derechos del niño y el reconocimiento de su valor espiritual y material, considerándolo uno de los pilares fundamentales del progreso y el florecimiento de cualquier país. Alega tal necesidad, con el fin de crear una generación de personas que participan en el progreso de la patria en todos los ámbitos, y de la humanidad en general.

Asimismo la escritora compara la situación económica de España con la de Estados Unidos, señalando al lector los motivos del crecimiento del último que se deben principalmente al interés de sus gobernantes por las aptitudes infantiles, garantizando, así, un futuro ciudadano apto para trabajar incesantemente por la prosperidad de la patria. También invita a España a preocuparse e interesarse por resolver el problema del niño para evitar otras cuestiones problemáticas existentes en la sociedad, como la pobreza y el analfabetismo.

Finalmente, hace hincapié en conceder importancia al niño, en lugar de ocuparse de las guerras, en las que se originan destrucción, muerte, miseria e ignorancia y dedicarse a construir escuelas de maternidad o de educación, centros de ocio, clubes deportivos, centros de ensayo y sanatorios infantiles.

“Renovación”

En este artículo, Sara Insúa invita a sus lectores, sobre todo, a los que gozan de un espíritu contemplativo, a experimentar la belleza de la naturaleza para que se den cuenta de la insignificancia del ser humano ante tanta grandeza. También hace mención a las palabras del filósofo Pascal que opina que: “El hombre es más grande que el universo”, debido al avance científico que permite el dominio humano sobre él, pensamiento que la escritora no comparte por sus connotaciones de superioridad e incoherencia, alegando la incapacidad de la mente humana para suprimir tormentas o tempestades.

Asimismo, la escritora advierte del día en el que el universo se cansa de ser manejado y combatido y demuestre su formidable poder destruyendo la obra del hombre. Por ello proclama y a la vez aconseja a la raza humana dejar de luchar contra la naturaleza, limitándose a disfrutar de su encanto y meditar sobre su atractivo.

“Sigamos hablando del niño¹⁵⁵”

En este artículo, Sara Insúa nuevamente se muestra preocupada por el cuidado de los niños y aborda las obligaciones, tanto sociales como paternas que hay que prestarles, y que se fundamenta en alimentarlos, dirigirlos, educarlos, formar sus sentimientos y moldear su carácter, indicando así, la importancia del rol infantil dentro de la sociedad.

La escritora aclara que los derechos de los más pequeños empiezan desde que nacen hasta que cumplen los quince años y por ello deben estar bajo la vigilancia y atención de los padres si tienen la suerte de vivir con ellos, o de los directores de los asilos en caso de que sean huérfanos, con el fin de proporcionarles una buena educación y así asegurar

¹⁵⁵ Véase Anexo II.

la creación de miembros aptos que contribuyan activamente en el desarrollo y el florecimiento la sociedad.

Asimismo, alega que los avances de un Estado dependen del interés y la responsabilidad que éste otorga a sus ciudadanos más pequeños, sin desentenderse de los que nacen pobres o de los que viven en un medio inadecuado con escasez de recursos. Por esta misma razón el primer deber del gobernante tiene que ser el niño, como un futuro elemento de riqueza, una vez convertido en hombre que trabaja incesantemente para el progreso de su patria.

Finalmente, Insúa propone al Estado algunos métodos para resolver el problema infantil, basándose en fundar más asilos, escuelas, reformatorios, clínicas, y sanatorios marítimos y de montaña. Al mismo tiempo exige al Ministerio de trabajo crear un departamento para unir todas las instituciones benéficas infantiles y trabajar para ampliarlas y mejorarlas con el fin de obtener sujetos eficaces que colaboren en el éxito, la prosperidad y el crecimiento de la sociedad.

-“Luz en las tinieblas”

En este artículo, Sara Insúa aborda uno de los acontecimientos musicales más importantes y difundidos a lo largo del año 1926 que se trata del “Charlestón”, expresando su profunda preocupación de la adopción española por este tipo de baile exótico debido a que tal hecho conlleva a los españoles a olvidarse de su música y danza clásica, así como descuidar las costumbres y tradiciones típicamente castizas.

La escritora, en estas líneas, proclama a sus lectores a despreocuparse por la influencia extranjera, debido a las consecuencias negativas que ello conlleva, como apagar en los españoles la llama del clasicismo. Por ello, exige a los mismos defender todo lo castizo y rechazar todo lo lejano con el fin de conservar la identidad española.

Por último, expresa sus esperanzas para el año 1927, deseando paz para Marruecos, y finalmente invita a los españoles a no caer víctimas de la influencia de hábitos extranjeros.

*La tarde de Lorca*¹⁵⁶

La tarde de Lorca es un diario republicano fundado por el impresor lorquino, Juan López Barnés (1863-1945), con la ayuda de su esposa Huertas Galindo¹⁵⁷ y con la de sus hijos. Considerado el medio informativo gráfico con más vida en la corta historia periodística de Lorca, sobrevive veintiséis años, pues aparece en 1909 y perdura hasta 1937. El talante ilustrado, republicano y liberal de su director permite reflejar en sus páginas la crónica de su tiempo, mediante noticias que abordan la vida cultural, política, religiosa, intelectual y de pensamiento y crítica de Lorca, tratadas desde múltiples enfoques: histórico, literario, económico e informativo.

Cambia varias veces de subtítulo: en julio de 1920 es periódico independiente y de intereses generales; en julio de 1921 ya es diario de avisos creado en 1909 y en 1932 diario republicano; desde 1922 tiene su redacción e imprenta en la Avenida de la Estación. Sufre importantes campañas en su contra, como la de 1930, de las que salen potenciados Barnés como persona, y *La tarde* como medio de comunicación.

A partir de los años en que la oligarquía lorquina, fiel aliada del Antiguo Régimen en la defensa de sus ancestrales privilegios, *La tarde de Lorca* contempla receloso el nacimiento de corrientes de pensamiento de libertad y progreso, pasando por la dictadura de Primo de Rivera y los últimos años de una monarquía cuya existencia consume en la aventura africana la vida de decenas de miles de españoles en una guerra inútil, arruinando a la nación.

El rotativo recibe con alegría la llegada de la República a España, situándose al lado de las corrientes más moderadas y burguesas, siguiendo el devenir de las grandes reformas y de las grandes decepciones, latiendo aceleradamente la gravedad de sus artículos hasta llegar al estallido de la Guerra Civil, de la que el diario nos revela una perspectiva y una valoración periodística en línea con la ideología de su fundador, que acaba detenido y condenado por “auxilio a la rebelión” por los vencedores, terminando sus días enfermo, ciego y amargado. Esta cabecera sirve como modesto homenaje al

¹⁵⁶ Véase Crespo Pérez, Antonio: *La prensa periódica en la ciudad de Murcia 1706-1986*, Murcia, Caja de Ahorros de Alicante y Murcia, 1986, p.120.

¹⁵⁷ Véase González Castaño, Op.cit., p. 64.

más carismático de los periodistas lorquinos, voz impresa del humanismo lorquino, que lleva hasta el final sus ideales de libertad, igualdad y fraternidad.

La colaboración de Sara Insúa en *La tarde de Lorca* se limita a dos artículos, publicados a lo largo del año 1927. A continuación procedo a detallar sus datos:

Nº	Título del artículo	Año	Nº de la publicación	Fecha de la publicación	Página
1	“Avances feministas”	XIX	4870	22 de febrero de 1927	2
2	“El año 4000”	XIX	5005	13 de agosto de 1927	2

“Avances feministas”¹⁵⁸:

En este artículo, Sara Insúa trata un nuevo acontecimiento madrileño relacionado con la fundación de un club social de señoras¹⁵⁹. En primer lugar, empieza sus líneas definiendo los dos vocablos: “mujer” y “señora”. En segundo lugar, realiza una comparación entre los dos términos, señalando que existe una gran diferencia entre ambos, ya que el concepto de la mujer se refiere a la que encuentra su placer en el sacrificio sin quejarse ni un sólo instante a la hora de servir a sus padres, su esposo y sus hijos, mientras que el de la señora, cuyo origen nace en Francia, es una creación del poder y la riqueza, representando la categoría social de las damas nobles y burguesas. Asimismo agrega que la mujer cuya labor se limita a cuidar del hogar y criar a sus hijos no entra en el plan emancipador prioritario de las feministas que quieren llegar a ser ministras, diputadas, directoras generales o académicas.

¹⁵⁸ Véase Anexo II.

¹⁵⁹ La escritora no hace referencia al nombre del club de señoras, aunque debido a la época en la que está escrito el artículo, se puede deducir que se trata del Lyceum Club, fundado en 1926, como una asociación de mujeres intelectuales de la que forman parte María de Maeztu, Clara Campoamor, Victoria Kent e Isabel Oyarzábal, entre otras. Según mi opinión, es muy probable que Sara Insúa no mencionó en su artículo su nombr, debido a su rechazo hacia estos tipos de instituciones por considerarlas mayoritariamente lugares de recreo y entretenimiento. Para ampliar información sobre este tema, véase Marina, José Antonio; Rodríguez de Castro, María Teresa: *La Conspiración de las lectoras*, Barcelona, Anagrama, 2009.

También la escritora revela su postura respecto a la creación de este casino de señoras, mostrándose reacia a su fundación en caso de que sea solamente un lugar en donde las mujeres se reúnen únicamente para bailar, fumar, discutir y perder el tiempo en vano, rechazando así, igualar a Madrid con otras ciudades europeas en las que existen muchas manifestaciones modernas y muy características del siglo XX, tales y como: París, Londres y Nueva York.

Insúa desea que este rincón sea una nueva fortaleza que ayude a consolidar el feminismo español y un espacio libre en el que todas las damas puedan tomar iniciativas favorables y convenientes a la mujer, intercambiar ideas útiles y objetivos generosos cuyos fines se basen en defender y ennoblecer la campaña feminista, sin que afecten tales objetivos a su labor indispensable hogareña, que se fundamenta en cuidar a su familia y educar a los hijos, en lugar de que sea un sitio frívolo y meramente ocioso.

Finalmente, la escritora manda un mensaje pedagógico a las mujeres, aconsejándolas a tener conciencia de la castidad y del valor de sus cuerpos, así como rechazar las falsas sugerencias de los profesionales del donjuanismo, con el fin de entrar en el matrimonio seguras de cumplir la obligación de dar buenos hijos a la patria. Al mismo tiempo, antes de concluir su artículo, las advierte de las desventajas del casino, considerándolo como un lugar en el que se originan muchas miserias, lágrimas y tristezas y les avisa que este sitio no es compatible con el hogar y es un sólo necio y moderno fruto de las civilizaciones actuales.

“El año 4000”

Sara Insúa comienza su artículo preguntándose si el gran y constante progreso científico que presencia el hombre en esta nueva era, tendrá una repercusión sobre el físico de la raza humana en el año 2075. Posteriormente la escritora hace una reflexión positiva sobre lo que probablemente pueda ocurrir en el año 4000, aportando los pensamientos utópicos de varios filósofos entre ellos: Wells, Platón, Morus, y Campanella, cuyas positivas perspectivas acerca del futuro de la tierra y sus habitantes, invitan al lector a confiar en la existencia de una vida mejor. Al mismo tiempo afirma que dos mil años son un corto periodo de tiempo para experimentar tanto cambio en el ser humano.

Posteriormente, Insúa expone detalladamente la opinión del filósofo inglés Herbert Georges Wells, que supone que para el año 4000, la sociedad humana será libre, vivirá en un universo donde reinará la paz y la felicidad, sin guerras destructoras y corruptoras, y todo será común y asequible. También cree que los conflictos que nacen del deseo, constituirán un singular recuerdo del pasado, la ley no será necesaria porque la delincuencia no existirá, la vida será libre de violencia y el hombre y la mujer se unirán armónicamente por la simpatía y el amor.

Finalmente, la escritora invita a sus lectores a ser optimistas, y soñar abriendo sus horizontes a la esperanza y la dicha, así como olvidarse de la amargura del presente desconsolador sumergiéndose en un baño de ilusiones que vuela por los espacios infinitos del deseo puro y del ansia inocente.

*El Eco de Cartagena*¹⁶⁰

Considerado durante varios años el decano de la prensa de la provincia, *El Eco de Cartagena*, ve la luz el 1 de noviembre de 1861 y perdura hasta 1933. Es un diario católico, fundado con el fin de una campaña para la construcción del ferrocarril de Albacete a Cartagena.

En sus páginas se contemplan las crónicas de sociedad¹⁶¹, dedicando especial atención a los novenarios y pastorales de los obispos. Su faceta devota le lleva a publicar un número especial el día de la patrona de Cartagena. El nivel de lectura que alcanza el periódico, se sitúa en torno al millar de ejemplares diarios. Sus artículos reflejan una ideología ultraconservadora, manifestada en su actitud inequívocamente germanófila durante La Primera Guerra Mundial, su total rechazo a los soviets, o su defensa a ultranza del fascismo italiano. Entre sus colaboradores habituales se dan cita Severiano Aznar, Gil Valero, Juan de Dios Manuel, José Calvo Sotelo, Gil de Vargas,

¹⁶⁰ Véanse Arroyo Cabello, María: *Periodismo cultural de la Región de Murcia*. Murcia, Organismo Autónomo Imprenta Regional, 1994, p.125 ; Ayala, José Antonio : *Murcia en el primer tercio del siglo XX*, Murcia, Fundación Caja Murcia, 1989, p.261.

¹⁶¹ Véase Medios de comunicación (S.f). Recuperado el 5 de febrero de 2015, de [http://www.regmurcia.com/servlet/s.SI?sit=c,204&r=ReP-25991-DETALLE_REPORTAJESPADRE]

José Perez Calin, Jiménez de Letang y Antonio Monedero. Los primeros directores del diario son Fulgencio Teruel, Obdulio Moncada Calderón y Antonio Villar, entre otros.

La colaboración de Sara Insúa en este rotativo se limita a un sólo artículo, publicado el 1 de diciembre de 1927, bajo el título “El bolchevismo y la moda”, a continuación cito sus datos:

Nº	Título del artículo	Año	Nº publicación	Fecha de la publicación	Página
1	“El bolchevismo y la moda”	LXVII	19942	1 de diciembre de 1927	2

“El bolchevismo y la moda”

En este artículo, Sara Insúa trata el tema de la imposición de la voluntad de los sastres franceses que inconscientemente obliga a las mujeres a seguir sus costosos y recargados diseños, como si fuera una ley. No obstante, con el paso del tiempo, sus fantásticas tendencias experimentan un gran freno, debido a la evolución de las costumbres, hecho que causa que las damas exijan modelos más acordes al progreso del siglo y el cambio de modo de vida contemporánea que surge por la incorporación femenina a la moderna época de diversión, deporte y trabajo. Todo ello, provoca en las mujeres la huida de las envolturas extravagantes y complicadas, para refugiarse en otras más cómodas y apropiadas a la agilidad de los movimientos de la vida actual.

Posteriormente, la escritora advierte que a pesar del cambio tajante que se puede comprobar en los diseños de los sastres a la hora de confeccionar sus modelos para ajustar a las necesidades y obligaciones de la mujer actual, sigue estando aún presente en ellos el lujo dentro de la sencillez de las líneas que ofrecen. Por lo tanto, el coste de los atavíos femeninos continúa siendo muy caro y excesivo para los padres y maridos que tienen que sufragar estos gastos. Por consiguiente, Insúa aconseja a todas las mujeres a dejar de pagar las firmas y no obsesionarse con la etiqueta que da un valor

falso a la vestimenta femenina, ya que una prenda cualquiera pueda ser elegante y bonita sin que esté condicionada por la casa donde está confeccionada.

Por otro lado, la autora aborda la corriente del bolchevismo y sus resonancias en el ámbito del mundo elegante, tendencia que conlleva a todas las mujeres, independientemente de su clase social, a pretender igualarse, es decir a adoptar el lujo característico de la burguesía entre los pertenecientes a las categorías inferiores. Por esta razón, termina advirtiendo del resultado negativo, resumido en la frivolidad, que nace a raíz este movimiento contiguo a la ambición lujosa e insignificante. También, Sara Insúa expone a los lectores la problemática que surge a raíz del exceso del lujo que experimenta la sociedad actual, abordando el tema de los matrimonios sin amor que se originan debido al deseo de la riqueza, afán que obliga tanto a los hombres como a las mujeres a casarse con personas solventes para vivir en la abundancia.

Finalmente, la autora recomienda a las mujeres a rechazar el lujo, a no ser muñecas manejadas por el capricho de los modistos y no preocuparse por los adornos exteriores, ya que la verdadera belleza está en el interior. También les invita a tener una personalidad propia, ser valientes e independientes.

Un poco más de personalidad, amigas mías. Id bien vestidas, pero no permitáis que os sigan considerando como muñecas manejadas por el capricho de los modistas. Rechazad el lujo, los bordados fantásticos, las pieles raras y costosas, la profusión de fruslerías inútiles. Dad a vuestra ambición de singularidad, vuelos más altos, Que vuestro atractivo y belleza no dependa del vestido. La verdadera elegancia, la verdadera distinción no necesita adornos exteriores. (“El bolchevismo y la moda”, p.2)

*Mujer*¹⁶²

Poco tiempo después de la proclamación de la República, precisamente el 6 de junio de 1931, aparece el semanario *Mujer* fundado por un sagaz periodista, Santiago Camarasa¹⁶³. Nace con una buena presentación, con ilustraciones a base de fotografías de buena calidad y también con reproducciones de obras de pintores españoles contemporáneos. Es una moderna revista femenina dirigida a un selecto público de mujeres cultas y republicanas, cuya finalidad es la unión de los diversos grupos de mujeres. En la redacción de *Mujer*, aparecen en los primeros números¹⁶⁴ nombres de periodistas y escritoras de gran fama, y colaboradoras asiduas de diarios y revistas de información general, entre ellas: Concha Espina, Rosa Arciniega, Halma Angelico, Matilde Muñoz, Magda Donato, Carmen de Burgos (Colombine), Concha Peña, Margarita Nelken, Matilde Ras, Sara Insúa, y Sofía Blasco.

Todas las secciones de la publicación están dedicadas a la mujer e introducen una notable novedad en cuanto a su contenido, siendo más atrevido e innovador y dedicando mayor atención a otros aspectos no tan tradicionales, como deporte, espectáculos, historia, arte y política, aunque sin dejar a un lado las secciones de belleza, moda y hogar. Incluye entrevistas con mujeres destacadas, como Victoria Kent o María Martínez Sierra, completando así la oferta cultural. Entre los epígrafes¹⁶⁵ destacan los siguientes: “la mujer en el cine”, “la mujer en el teatro”, “la mujer en el deporte”, “la mujer en la historia”, “la mujer en la poesía”, “la mujer en la literatura”, la mujer en el arte”, “la mujer en la política” y “la mujer en la acción social”.

En el apartado “La mujer en la historia” publica biografías de heroínas del pasado como Mariana Pineda, María de Padilla, Agustina de Aragón, y Concepción Arenal, mientras que en “La mujer en la política” y “La mujer en la acción social”, aborda

¹⁶² Véase Bussy Genevois, Danièle: “Presse feminine et republicanism sous la II Republique Espagnole. Le revue mujer (juin-décembre 1931)”, *Études hispaniques et hispano-américaines XIV, Press et Société*, Rennes, 1979, pp. 39-75.

¹⁶³ Véase Hereros, Op. cit., p. 150.

¹⁶⁴ Véase Bussy Genevois, Danièle: “Presse feminine et republicanism sous la II Republique Espagnole. Le revue mujer (juin-décembre 1931)”, Op.cit., p.41

¹⁶⁵ Véase Seoane; Saiz, Op.cit., pp. 507-508.

modelos femeninos en su versión contemporánea en un amplio abanico que va desde el socialismo a la derecha. Asimismo en la publicación, es de gran relevancia la sección de “Arte”, dirigida por la muy célebre crítica Margarita Nelken que incluye artículos que ocupan doble página, con una o dos fotografías, indistintamente de artistas femeninos y masculinos españoles de la época.

Conviene citar que localicé la referencia bibliográfica de la colaboración de Sara Insúa en la revista *Mujer*, gracias a los datos aportados por Carmen Ramírez Gómez en su libro *Mujeres escritoras en la prensa andaluza del siglo XX (1900-1950)*¹⁶⁶, acerca de la autora, que aluden a su participación en la publicación, mediante las siguientes palabras: “Colabora con 20 años en *La Voz* y en *Mujer*, semanario publicado a poco de proclamada la República, en el que también colaboran Carmen de Burgos, Concha Peña, Concha Espina, Matilde Muñoz”.

Tras llevar a cabo la indagación necesaria, descubrí que Sara Insúa publica en esta revista tres artículos durante 1931, dos de ellos en la sección “La mujer en la literatura”: “Rosalía [sic] Castro” y “Emilia Pardo Bazán” y el tercero en “La mujer en la actualidad”: “Meditemos”. A continuación procedo a detallar sus datos completos:

Nº	Título del artículo	Año	Nº publicación	Fecha de la publicación	Página
1	“Rosalía [sic] Castro”	I	2	13 de junio de 1931	4
2	“Emilia Pardo Bazán”	I	9	1 de agosto de 1931	3
3	“Meditemos”	I	22	7 de noviembre de 1931	2

¹⁶⁶ Véase Ramírez Gómez, Op. cit., p.190.

“Rosalía [sic] Castro”

Este artículo está redactado en la sección “La mujer en la literatura”. En sus líneas, Sara Insúa trata de presentar a la eminente poetisa como una embajadora de su tierra gallega, a la vez que describe el alma pura y tierna de una mujer dedicada a redimir a una de las más dignas regiones de España de las calumnias vertidas sobre ella, a la vez que cita otras insignes escritoras, que junto a Rosalía ensalzan a Galicia, tales como Emilia Pardo Bazán y Concepción Arenal.

“Emilia Pardo Bazán”

Este artículo también está publicado dentro de la sección “La mujer en la literatura”, y en esta ocasión, Sara Insúa aborda la obras de la ilustre poetisa y escritora, Emilia Pardo Bazán, y a la vez que cuenta retazos de su vida en el extranjero, etapa que determina el estilo de su obra literaria y su personalidad indomable, descrita por su gran amigo Castelar a través de la siguiente frase: “Es mucho hombre esta mujer”, palabras que demuestran su carácter lleno de coraje.

También la escritora resalta el dato de la no admisión de Pardo Bazán en La Real Academia, ya que en esa época a las mujeres no se les toman en consideración para estos fines. Como muestra a su labor literaria se le distingue con dos estatuas, una en su tierra natal y la otra en Madrid.

“Meditemos”

Sara Insúa publica este artículo en la sección “La mujer en la actualidad”, mediante el cual, la escritora detalla a sus lectoras los beneficios a tener en cuenta de la República, y enumera cada uno de ellos como una bendición para las féminas, tales como: el derecho al voto, acceso al Parlamento, intervención en el Jurado, entre otros.

Finalmente, aconseja no dejarse llevar por la euforia e irreflexión ante tales privilegios, alegando que los hombres que ahora los conceden pueden muy bien quitarlos en el futuro, al sentirse decepcionados por la conducta femenina y volver a relegar a las mismas a la inferioridad social.

2.2.3 Observaciones generales sobre los artículos a modo de conclusiones

Tras la lectura de los artículos periodísticos, y el sumario ofrecido de los mismos, se puede afirmar que Sara Insúa deja huella en diversas publicaciones mediante texto de muy diversa idiosincrasia. A continuación, procedo a enumerar las ideas comunes que la escritora desarrolla a lo largo de sus líneas, destacando su gran variedad temática, tal y como se comprueba mediante la siguiente clasificación:

-Artículos tradiciones y de interés femenino:

En este apartado hago mención a los artículos en los que Sara Insúa aborda temas de interés exclusivamente femenino referente al ámbito de la moda, belleza, decoración, gastronomía y bienestar, además de otros textos donde deja patente sus ideas tradicionales y conservadoras en cuanto al feminismo y las costumbres sociales, tales como los siguientes: “Los bolsos que ahora se usan”, “Zapatos”, “Los figurines y sus interpretaciones”, “Algo sobre los trajes de tarde y de noche”, “La elegante sencillez del sombrero”, “Fémina y el cabello”, “¿Pueden las manos que trabajan estar bellas?”, “Del maquillaje”, “Decorado de dormitorios”, “Pantallas”, “El encanto del “Home”, “Decorado de ventanales”, “Una cena de Navidad”, “El té de las cinco”, “Un almuerzo en media hora”, “¿Qué dulces hace usted para sus nenes?”, “Preparemos la merienda en casa”, “Las excelencias de la trufa”, “Los atractivos del campo”, “Pensando en el verano”, “Un problema resuelto”, “¿Qué puede ser elegante?”, “El hogar amable”, “El hogar y las industrias”, “La belleza de los manteles”, “Formas de economía doméstica”, “Un trabajo muy femenino”, “Los niños y Hay que saber cuidar a los niños”, “Luz en las tinieblas” y “Avances feministas”.

-Artículos artísticos

Incluyo bajo esta denominación los artículos que tratan temas relacionados con el mundo escénico y sus representantes: actores, actrices, cómicos y titiriteros, tales como: “El amor en Hollywood” y “Los descendientes de maese Pedro o los titiriteros de la sierra”.

-Artículos de interés social

En las publicaciones de Sara Insúa existen numerosos artículos de connotación social que demuestran su gran preocupación e interés por los problemas de la sociedad, entre los cuales destaco los siguientes:

“Miseria y dolor”

En este artículo, Sara Insúa aborda el tema de la distribución de la riqueza y pone de manifiesto sus ideas para mejor reparto de la misma. Asimismo, la escritora opina que la inexistencia de las guerras y las revueltas revolucionarias contribuirá en conseguir un mundo mejor para los humanos, en el que reinará el amor y el trabajo, los dos medios eficaces para combatir la miseria y el dolor que acaban con un gran número de la humanidad.

“La peste del Siglo XX”

La escritora trata en este artículo, las consecuencias negativas del uso del vehículo, considerándolo como una nueva “peste” del siglo XX por ser la causa principal de la muerte de un gran número de personas. Asimismo, aporta la solución para evitar este problema. Nuevamente se observa que Sara Insúa está en contra de cualquier signo moderno, siendo en este caso el automóvil una manifestación actual que ella rechaza, por su peligrosidad.

“El valor del niño”

En las líneas de este artículo, Sara Insúa trata una cuestión problemática de la sociedad española referente al niño, demostrando una gran preocupación por ello, debido a la escasez de sus derechos tanto espirituales como materiales. Al mismo tiempo exige a los gobernantes una solución al respecto, con el fin de lograr un mejor desarrollo económico, ya que de los niños depende el florecimiento de la patria.

“Sigamos hablando del niño”

Sara Insúa vuelve a mostrar su gran interés por los más pequeños, considerándolos uno de los pilares fundamentales del progreso y desarrollo de una nación. De nuevo, proclama sus derechos sociales, resaltando el deber del Estado frente a los niños, fundamentado en darles una buena educación y construirles colegios, clínicas y centros de ocio en pro de crear ciudadanos aptos que una vez convertidos en hombres, puedan colaborar en el avance y el éxito de la patria.

“El bolchevismo y la moda”

En este artículo Sara Insúa realiza una denuncia social contra las manifestaciones suntuosas en el ámbito de la moda que surgen por culpa de los extravagantes y costosos diseños de los modistos. Asimismo aborda las consecuencias negativas de tal tendencia, considerándola causa del matrimonio por conveniencia, debido a la ambición del lujo que aparece a raíz de ella, por la que la clase social baja pretende igualarse a la alta, aumentando así el interés por los adornos exteriores que prescinde de lo moral ante toda manifestación material y amenaza con destruir la sociedad.

-“La literata”

La escritora critica la postura de los hombres que considera a la mujer un ser inferior, limitando sus labores a unas tareas exclusivamente femeninas como las hogareñas sin tomar en consideración sus capacidades mentales que igualan a las varoniles. También Sara Insúa hace hincapié sobre la habilidad femenina a la hora de desempeñar diversos trabajos sin olvidarse de su tarea fundamental de ser madre y esposa.

En este artículo, se puede notar una línea innovadora relativa a la ideología de la autora que reside en su actitud defensora hacia la mujer, revelando su valor real en la sociedad, sobre todo en el campo laboral, confirmando sus cualidades físicas y mentales tanto dentro del hogar como fuera de él, aunque antepone siempre la labor hogareña a la laboral.

-Artículos políticos

Aunque Sara Insúa no se caracteriza por su interés en escribir sobre temas políticos, su postura en este campo se puede ver reflejada en los siguientes artículos: “Días de sol” y “Meditemos”. En el primero se puede comprobar el gran sentimiento patriótico de la escritora, reflejado mediante la denuncia que lleva a cabo sobre la situación que sufre España tras la guerra de Marruecos. En el segundo, Sara Insúa señala las ventajas y desventajas que aporta el sistema republicano a la mujer española a quien la escritora aconseja aceptar los cambios con la mayor naturalidad posible.

-Artículos filosóficos

El artículo que incluyo bajo esta clasificación es “El año 4000”, cuyo contenido se considera una invitación al optimismo ante un mundo actual lleno de desgracias, guerras y miserias. A lo largo del mismo, Sara Insúa cita los pensamientos utópicos de los filósofos: Wells, Platón, Morus, y Campanella, mediante los cuales expresa al lector sus deseos de alcanzar un futuro mejor donde las guerras desaparezcan, las fronteras no existan, los hombres sean más nobles, el lenguaje sea uno y universal y el amor sea la única base sobre la cual gira toda la sociedad humana

-Artículos sobre naturaleza

La escritora concede una gran importancia a la naturaleza, y hace una comparación de la insignificancia del hombre ante el universo, a través del artículo “Renovación” en el que lanza un mensaje pedagógico a sus lectores, aconsejándoles fijarse en la grandeza del universo para ser más humildes. Al mismo tiempo critica los avances científicos que intentan dominarlo sin tener en consideración su extraordinario poder.

Una vez más se puede comprobar que la escritora está en contra de cualquier manifestación moderna, aunque sus reflexiones y argumentos referentes al tema que aborda en este artículo tienen mucha lógica.

-Artículos literarios

Entre los artículos periodísticos caracterizados por la connotación literaria, he de mencionar los siguientes: “Una gran poetisa”, “Rosalía [sic] Castro” y “Emilia Pardo Bazán”. En el primero, Sara Insúa hace mención a la gran poetisa gallega Filomena Dato, elogiando tanto su labor social femenina como literaria. En el segundo, lleva a cabo un homenaje a la insigne escritora Rosalía de Castro destacando su profundo arraigo a su tierra gallega a la cual dedica la mayoría de su obra literaria. En el tercero, elogia la labor literaria de Emilia Pardo Bazán y resalta al mismo tiempo la etapa que vive en el extranjero, periodo que le proporciona un gran conocimiento literario gracias a su lectura acerca de diversos autores extranjeros, lo cual influye en su manera de redactar, aunque sus obras van dirigidas a ensalzar a su tierra natal, Galicia.

-Artículos históricos

En este espacio, incluyo un sólo artículo “El Escorial” en el que Sara Insúa se documenta sobre la historia de su fundador, el rey Felipe II, el cual es admirado por la escritora debido a sus esfuerzos por difundir la fe católica y conseguir la estabilidad patriótica. De nuevo Sara Insúa nos muestra su lado más conservador y religioso al considerar la religión y la patria dos pilares fundamentales y consustanciales para la naturaleza humana.

Finalmente, cabe aludir que Sara Insúa demuestra a través de sus artículos periodísticos tener un gran conocimiento sobre muy diversos temas, lo que indica su amplia cultura y sobre todo su educación burguesa. A través de sus textos deja patente su conservadurismo en el más amplio sentido de la palabra, ya que al exponer al lector los artículos que he clasificado como de interés femenino y tradicional se puede observar esta afirmación a la hora de plasmar sus consejos. En los artículos hogareños, destaca el confort y bienestar que debe mantener la mujer para que el esposo se encuentre satisfecho y pueda percibir el ambiente cálido del hogar. También en los textos donde aporta recomendaciones de belleza, Sara Insúa deja ver su lado tradicional en varios aspectos, entre ellos al aconsejar a las mujeres no perder su feminidad siguiendo la tendencia de cortarse el pelo a lo garçon, ya que a los hombres no les agrada esta imagen poco femenina.

En cuanto a los artículos de moda, se hace evidente que la mayoría de sus consejos están dirigidos a lectoras de clase media alta, debido a la cantidad y variedad de trajes y complementos que recomienda llevar en la maleta al irse de viaje, hecho que demuestra el gasto económico que desembolsan estas mujeres en el vestuario. En este contexto, cabe mencionar que la autora advierte a sus lectoras que presten más importancia a la confección y el tejido que a las firmas de modistos famosos para no encarecer la prenda innecesariamente. Según mi opinión, algunas ideas que Sara Insúa trasmite a través de sus textos se contradicen con su procedencia burguesa, sobre todo, los que abordan fórmulas de ahorro en el hogar.

Desde mi punto de vista, sorprende que una mujer intelectual como Sara Insúa, casada con un republicano, tenga una ideología tan conservadora, aunque conviene tener en consideración también la época en la que vive, aún influenciada por los cánones decimonónicos. Los valores morales, religiosos y éticos junto con su exaltación a la patria aparecen, sobre todo, en los artículos políticos e históricos, tales como “Días de gloria” y “El Escorial”, entre otros.

También se hace evidente su rechazo a la modernidad en cuanto a hábitos, debido a mi parecer, a su rectitud moral que le impide aceptar cualquier signo de libertad que altere sus valores, como ocurre en muchos de sus artículos y en general a lo largo de toda su obra narrativa. En este sentido, he de reconocer que la escritora tampoco acepta los avances tecnológicos, tal y como expresa en su artículo “La peste del siglo XX” al referirse a la proliferación del vehículo como “peste”.

Por último, es importante señalar que los artículos periodísticos de Sara Insúa comparten los mismos valores y criterios tradicionales que aparecen a lo largo de toda su obra literaria, tanto en cuentos como en novelas cortas y extensas.

2.2.4 Reseñas en prensa acerca de la colaboración de la escritora en publicaciones de la época

Existen datos acerca de la contribución de Sara Insúa con otras revistas de la época, tales como: *La Raza*, *Crestas y Plumas* y *Gema*, información obtenida a través de reseñas publicitarias localizadas en *ABC* de Sevilla, *ABC* de Madrid y *La Voz*, en las que se detallan los nombres de los escritores y periodistas con los que colaboran. A continuación cito textualmente las notas que confirman su participación en las publicaciones anteriormente citadas:

-La Raza

Noticias de libros y revistas

Informaciones y juicios¹⁶⁷

“La Raza”. Hoy se ha puesto a la venta un nuevo número de esta gran revista. Contiene originales de Antonio Zozaya, Ramón Otero Pedrayo, Rafael de Morales, Pérez Ferrero, Rafael Marquina, Sara Insúa, Remée de Hernández, López Núñez, Antonio Robles, E. Salazar y Chapela.

Espléndida información gráfica. Páginas dedicadas a la mujer, al niño, al hogar, a las modas. Portadas en colores de Baldrich. Ilustraciones de Solís Ávila, “APA”, “K. Kito”, Oscar Aristo Téllez. Cuarenta céntimos. De venta en quioscos y en Librería Fernando Fe, Puerta del Sol, 15.

La Raza¹⁶⁸

El último número de esta gran revista contiene: Editorial: “El respeto a la vida”; Antonio Zozaya: “El primer hecho: el hombre”; Ramón Otero Pedraza: “Temas Compostelanos. El arzobispo Monroy”; Rafael de Morales: “Caridad”; M. Pérez Ferrero: “De Galicia a Europa”; Rafael Marquina: “A propósito de “Shanghai” ; Sara Insúa: “La casa de antigüedades”; Editorial: “La rehabilitación de Castro Girona”; el niño de las montañas: “Actualidad taurina” ; Remée de Hernández: “El Lycéum”; Antoniorobles:

¹⁶⁷ Véase “Noticias de libros y revistas. Informaciones y juicios”, *ABC*, año vigésimo sexto, núm. 8580, 26 de junio de 1930. p. 33. También aparece la misma reseña en *La Libertad*, véase “El libro”, *La Libertad*, año XII, núm. 3207, p. 8.

¹⁶⁸ Véase “La Raza”, *La Gaceta Literaria*, año IV, núm. 85, 1 de julio de 1930, p. 15.

“Don D, el señor de barba y gabán”; Anita: “ la mujer y los hijos ”; Juan López Núñez: “Hablando con el catedrático de Literatura española en la Universidad de Buenos Aires”; B.F. Cohen: “A la defensa del sionismo”; E. Salzar y Chapela: “Antes del mediodía”.

Portada en colores de Baldrich. Ilustraciones de Sofía Avila, APA, K- Hito, Oscar, Aristo- Téllez. Informaciones gráficas de la actualidad. Exposición de concursos.

Cuarenta céntimos. De venta en quioscos y en la librería Fernando Fe, Puerta del Sol, 15

-Crestas y plumas¹⁶⁹

Crestas y Plumas

Revista semanal Ilustrada, dirigida por el profesor Ramón. J. Crespo

24 páginas de texto profusamente ilustradas. 16 páginas de folletín encuadernable. “páginas para la mujer” por Sara Insúa, “sección amena”, por Adelardo Gómez, “consejos” por Salvador Plaus, “palmípedas” por T. Pobla. Extensa información Mundial.

Crestas y Plumas. Instruye y deleita. Suscripción 10 ptas. al año. Pida información y un número de muestra, enviando 0,50 ptas. en sellos de correos y lo recibirá certificado. Escriba a Escuela práctica de Avicultura, C.A Soria, 523, Ciudad Lineal, Madrid.

Gema¹⁷⁰

Vida periodística

Gema

Con este título empezó a publicarse en Barcelona una revista femenina hispanoamericana.

Admirablemente hecha y lujosamente presentada, su porvenir no puede ser más lisonjero. En “Gema” sólo hablará la mujer, dando a conocer su obra universal en todas sus manifestaciones.

¹⁶⁹ Véase “Crestas y Plumas, Revista semanal Ilustrada dirigida por el profesor Ramón J. Crespo”, *ABC* de Sevilla, año vigésimo sexto, núm. 8510, 5 de abril de 1930, p. 38.

¹⁷⁰ Véase anónimo: “Vida periodística, Gema”, *La Voz*, año X, núm. 2643, 18 de junio de 1929, p.6.

Esto promete, y esto cumplirá, una publicación exclusivamente femenina, que dirige la notable escritora María Verger, y en la que figuran como colaboradoras Concha Espina, condesa del Castellá, María Antonia Salvá, María Luz Morales, Sara Insúa, Regina Opios y María Domenech, lo más selecto de la intelectualidad femenina española. Sinceramente le deseamos todo género de éxitos.

2.2.5 Traducción

Muy importante resulta la labor de traducción realizada por los escritores y las escritoras a principios del siglo XX. Un estudio como el ofrecido por Carmen Ramírez Gómez en su artículo: “Memorial de letras francesas y sus traducciones al español. Extracto de la biblioteca de traductoras españolas e hispanoamericanas¹⁷¹” es sumamente valioso debido a dos factores: resaltar las escritoras españolas e hispanoamericanas que efectúan una gran tarea traduciendo producción narrativa de diversa índole de varios idiomas extranjeros al español, y sobre todo del francés, así como recopilar los textos franceses traducidos al español.

La recopilación efectuada en el trabajo de investigación anteriormente mencionado, por Carmen Ramírez, de la lista de nombres de escritoras femeninas, que aparte de su labor literaria, se dedican, paralelamente, al mundo de la traducción, es la siguiente: Julia de Asensi, Clara Campoamor, Julia Codorniú y Matta (con el pseudónimo de Baronesa de Argeniere), Ernestina de Champourcin, Concepción de los Ríos (con el pseudónimo de Josefina Fernanda), María de Echarri Martínez, María Rosa Gálvez de Cabrera, Joaquina García Balmaceda (con pseudónimos como Lady Ketty, Baronesa de Olivares, o Zahara entre otros), María de Gasca y Medrano, Notburga de Haro, Carmen de Burgos (Colombine), Sofía Casanova, Sara Insúa, Narcisa Misler y Elisabeth Mulder.

¹⁷¹ Véase Ramírez Gómez, Carmen: “Memorial de letras francesas y sus traducciones al español. Extracto de la biblioteca de traductoras españolas e hispanoamericanas” en Bolaños Donoso, Piedad; Domínguez Guzmán, Aurora; De los Reyes Peña, Mercedes (coords.): *Geh hin und lerne: homenaje al profesor Klaus Wagner*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2007, pp.381-414.

Dentro del ámbito de la traducción¹⁷², merece especial atención el caso de las siguientes escritoras:

Emilia Pardo Bazán¹⁷³ es una escritora polifacética, vinculada al periodismo y gran conocedora de idiomas gracias a su espíritu viajero y su educación en un colegio francés en Madrid, factores que le permiten traducir textos escritos en diversos idiomas y dialectos. Se conocen poemas traducidos por ella del gallego y del catalán al castellano, así como trabajos traducidos del alemán que se ven publicados en la prensa española e hispanoamericana, como los de Heine. En París, y a través del francés, accede a la literatura rusa, en especial la de Dostoievski. Su auge como traductora alcanza su mérito a través de las traducciones de las obras de Vigny, Edmond de Goncourt, y Auguste Vitu.

Otro caso relevante es el de Carmen de Burgos (Colombine¹⁷⁴), que comienza sus trabajos en el mundo de la traducción por razones económicas, llegando incluso a interpretar textos que no le son del todo afines, como sucede con *La inferioridad mental de la mujer* de Moebius. Asimismo, trabaja en la autobiografía de Helen Keller, titulada *Historia de mi vida (muda, sorda y ciega)*, y para la editorial Prometeo, propiedad de Blasco Ibáñez, traduce numerosas obras, entre ellas *El reposo de San Marcos: Historia de Venecia, para los raros viajeros que se ocupan todavía de sus monumento* de Ruskin, así como otros destacados autores: Salgari, Nerval, Nordau, Renan, Longo o Anatole France, alternando obras femeninas ligeras como *En el mundo de las mujeres* de R. Bracco, con obras sociales como *Objeciones contra la guerra y el militarismo* de Tolstoi o con otras consideradas subversivas como *El ratón japonés* de Rachilde, publicada en Rivadeneyra en 1923.

¹⁷² Véase Lafarga, Francisco; Pegenaute, Luis: *Historia de la traducción en España*, Salamanca, Editorial Ambos Mundos, 2004.

¹⁷³ Véase Freire López, Ana María: “Emilia Pardo Bazán, traductora: una visión de conjunto”, en Lafarga, Francisco; Pegenaute, Luis (eds.): *Traducción y traductores, del Romanticismo al Realismo*, Bern, Peter Lang, 2006, pp. 143-157.

¹⁷⁴ Véase Núñez Rey, Concepción: *Carmen de Burgos, Colombine en la Edad de Plata de la literatura española*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2005.

María del Carmen Simón Palmer en su artículo “Carmen de Burgos, traductora¹⁷⁵”, reconoce en esta escritora que se interesa por dar a conocer la literatura extranjera, sobre todo la francesa, aunque opina que no sigue una línea definida a la hora de aceptar sus trabajos de traducción.

Otro ejemplo destacable es el de Sofía Pérez Casanova de Lutoslawski (Sofía Casanova¹⁷⁶), precursora de las traducciones en polaco, gracias a su matrimonio con el diplomático Vicente Lutoslawski. Posteriormente, desde Madrid se trasladan a Polonia, país donde aprende el idioma que le sirve más adelante para traducir con éxito obras de importantes autores polacos al castellano. Aunque no es muy numerosa la producción traducida al español de esta lengua, la escritora lo hace en más de una ocasión con la obra *Bartek el vencedor*, de Sienkiewicz, la primera vez se publica en Madrid, en la Librería de Fernando Fé en 1903. Éste escritor llega a Sofía Casanova mediante sus novelas históricas interpretadas al francés. Entre los autores polacos traducidos por ella al español se encuentran: Kowalewska, C. Milosz y W. Szymborska, entre otros. Casanova no deja de aprovechar la ocasión para subrayar la importancia de la educación y el valor de la relación con las lenguas y las personas extranjeras.

Finalmente, concluyo la lista de escritoras traductoras, abordando la trayectoria de Sara Insúa. A continuación, cito literalmente una parte de la entrevista publicada en el prólogo de su novela corta *Llama de Bengala*, efectuada por Antonio Montero Alonso, en la que revela datos importantes acerca de su primer trabajo de traducción, así como el pseudónimo con el que firma algunos de sus trabajos realizados en este campo:

¹⁷⁵ Véase Simón Palmer, María del Carmen. “Carmen de Burgos, traductora”. *Arbor*, [en línea], CLXXXVI, junio 2010, pp. 157-168. [fecha de consulta: 15 de abril 2014]. Disponible en <doi: 10.3989/arbor.2010.extraunion3018>.

¹⁷⁶ Véanse Gallego Roca, Miguel: “De las vanguardias a la Guerra Civil” en Lafarga; Pegenaute: *Historia de la traducción en España*, Op. cit., pp.457-526; Lafarga, Francisco; Pegenaute, Luis: *Diccionario histórico de la traducción en España*, Madrid, Gredos, 2009, p. 916; Van Hoof, Henri: *Histoire de la traduction en Occident: France, Grande-Bretagne, Allemagne, Russie, Pays-Bas*, París, Duculot, 1991; Hooper, Kristy: *A stranger in my own land: Sofia Casanova, a Spanish writer in the European Fin de Siècle*, Nashville, Vanderbilt University Press, 2008.

Las traducciones y el pseudónimo

-¿Cuándo empieza usted a escribir?

-Empecé tarde porque yo, cuando era niña, estuve muy enferma de los ojos. Y no me era permitido leer. En realidad, nunca pensé que yo hubiera podido ser escritora. Conocía bien el francés y esto me llevó un día a hacer algunas traducciones de libros.

-¿Novelas?

-Novelas, sí. Recuerdo que entre aquellas primeras traducciones estaba una cosa de Miomandre. Me escribió felicitándome por el acierto con que había traducido al castellano el libro suyo.

-¿Y después?

-La excelente acogida de mis traducciones me animó a escribir y empecé a hacer cuentos.

-¿Recuerda dónde publicó el primero?

-En *La Voz*, desde entonces, colaboro con frecuencia.

-Ese género, ¿Es el que le gusta a usted más?

-Sí, quisiera llegar a ser una escritora de familias. Que mis cuentos se leyeran en los hogares por todos.... Pero entiéndeme bien:

-Ese deseo mío no quiere decir que la literatura que yo pretendo hacer sea esa literatura mojigata y ñoña que se ha dado en llamar para señoritas. No nada de eso. Yo creo que se puede hacer un tipo de literatura para familias – sencillez, claridad, amenidad – que no sea el de esas novelas al uso. Mis cuentos quieren entretener, distraer; que puedan ser leídos en los intervalos de las labores caseras; que no inquieten demasiado; que sean amables y suaves...

-¿Son imaginativos estos cuentos de usted?

-Muchas veces, sí. Otros, son vistos en la realidad. Un detalle, una palabra, una persona sugiere un cuento. Otras veces son narraciones nacidos de algo que me cuentan.

-Usted ha firmado algunas traducciones con el nombre de Próspero Miranda ¿No?

-Sí, las traducciones de Marcel Prévost.

-Y ¿cómo formó ese pseudónimo?

-Me lo dio mi hermano Alberto. Él lo había usado algunas veces. Y lo formó uniendo el nombre de dos personajes de Shakespeare: Próspero y Miranda....

Según información obtenida por la hija menor de Sara Insúa, María de la Consolación Castelló Insúa, la escritora como buena políglota, lleva a cabo traducciones de afamados escritores franceses, tales como : Marcel Prévost, Zénaïde Fleuriot, M. Maryan, Alice Cherbonnel (Jean de la Bréte), Jeanne de Coulomb, Francis de Miomandre, M. Goudareau, J. de Chateaulin y Henry Gréville. También, en Caracas efectúa para la revista *Bohemia*, interpretaciones del italiano al español¹⁷⁷. Entre las obras traducidas por la autora destacan las siguientes¹⁷⁸:

-*Lecturas para mi hija*¹⁷⁹ y *Soñar y vivir*¹⁸⁰, de Jean de la Bréte.

-*La novela de Alegría*¹⁸¹, de M. Goudareau.

-*Los saltamontes de la tía Nita*¹⁸², de J. de Chateaulin.

-*Un corazón de madre*¹⁸³, de Zénaïde Fleuriot.

-*La herencia del primo Corentino*¹⁸⁴, de Jeanne de Coulomb.

-*Los herederos de Pendallynn*¹⁸⁵, de M. Maryan.

-*Las huronas*¹⁸⁶, de Francis de Miomandre.

-*Susana Normis*¹⁸⁷, de Henry Gréville.

¹⁷⁷ Datos obtenidos de primera fuente de la hija menor de Sara Insúa, María de la Consolación Castelló Insúa.

¹⁷⁸ Datos obtenidos del catálogo general de la Biblioteca Nacional de España.

¹⁷⁹ Véase La Bréte, Jean de: *Lecturas para mi hija*, Madrid, Editorial Rivadeneyra, 1922.

¹⁸⁰ Véase La Bréte, Jean de: *Soñar y vivir*, Buenos Aires, Glem, 1945.

¹⁸¹ Véase Goudareau, M.: *La novela de Alegría*, Madrid, J. Pueyo, 1925.

¹⁸² Véase Chateaulin, J. de: *Los saltamontes de la tía Nita*, Madrid, J. Pueyo, año 190-?

¹⁸³ Véase Zénaïde, Fleuriot : *Un corazón de madre*, Madrid, J. Pueyo, año 190-?

¹⁸⁴ Véase Coulomb, Jeanne de: *La herencia del primo Corentino*, Madrid, J. Pueyo, 190-?

¹⁸⁵ Véase Maryan, M.: *Los herederos de Pendallynn*, Madrid, J. Pueyo, 190?

¹⁸⁶ Véase Miomandre, Francis de: *Las huronas*, Madrid, Rivadeneyra, 1922.

A continuación, detallo los anuncios publicitarios localizados en diferentes periódicos y revistas que proporcionan las fechas exactas de las obras traducidas por Sara Insúa, percibiendo en algunos de ellos el halago hacia la escritora por su impecable y fiel trabajo:

-En el periódico *La Época*¹⁸⁸, en el número publicado con fecha 17 de junio de 1922, en la sección “Autores y libros” y bajo el título de “Libros de la Editorial Rivadeneyra”, aparece la siguiente reseña que resalta la traducción de Sara Insúa de la novela *Soñar y vivir*, de Jean de la Bréte:

Libros de la Editorial RIVADENEYRA

Una de las casas editoriales que trabajan con el éxito que merece, por el esfuerzo, la buena voluntad y el talento de sus organizaciones y directores es la Rivadeneyra.

Entre los libros publicados recientemente figuran los siguientes:

Historia de los siete murciélagos por Manuel Fernández y González; la segunda mujer, por Eugenia Marlitt, traducida por Luis Roig de Luis; Renata Mauperin, de los Goncourt; El galán de la gobernadora, por Andrés Theuriet; San Sebastián de Rio de Janeiro, por Miguel Luis Recouart; La dama de los Rubies, de Marlitt; la confesión de un noble, por Carlos Merouvel; Soñar y vivir por Jean de la Brete, traducción de Sara Insúa, El príncipe Serebriany, por el conde Alejo Tolstoy, Saada la marroquí, por Elisa Rhsis.

Como se ve por los títulos, pertenecen estas novelas a diversas tendencias literarias. Hay folletines, obras blancas, como las de Jean de la Brete; narraciones campestres, como la de Andrés Theuriet, y la novela de Conde Alejo Tolstoy, escritor a quien elogia, por cierto, don Juan Valera, en sus cartas de Rusia, escritas, aproximadamente del año 48 al 55.

¹⁸⁷ Véase Gréville, Henry: *Susana Normis*, Buenos Aires, Glem, 1945.

¹⁸⁸ Véase “Libros de la Editorial Rivadeneyra”, *La Época*, año LXXIV, núm. 25731, 17 de junio de 1922, p. 6.

- En la revista mensual *Cosmópolis*¹⁸⁹, en el número publicado en julio de 1922, en el apartado “Otros libros”, aparece la siguiente reseña que confirma una vez más la traducción de Sara Insúa de la novela *Soñar y vivir* de Jean de la Bréte:

Soñar es vivir- novela de J. de la Brette, traducción de Sara Insúa- Editorial Rivadenayra – un libro blanco interesante, delicado, a propósito para distraer sin preocupar ni abrir a los ojos cándidos perspectivas peligrosas e inevitables, excelente traducción.

-En el diario ilustrado *El Globo*¹⁹⁰, en el número correspondiente al 13 de febrero de 1923, en el apartado “Bibliografía” y bajo el titular “Las huronas” por Francis de Miomandre, aparece la siguiente reseña:

Bibliografía

“Las huronas, por Francis de Miomandre

Corresponde este volumen a la colección de escritores contemporáneos, sección de novelistas franceses.

De la Editorial Rivadeneyra es Miomandre uno de los escritores transpirenaicos más populares, que en 1908 obtuvo el premio Goncourt con su delicioso libro “Écrit sur l’éan” y a juicio de Alberto Insúa, prologador de “Las huronas”, esta última novela es la mejor de Miomandre y una de las mejores de nuestra época.

Ha sido traducida del francés por Sara Insúa, conservando la traducción todos los méritos de la obra original.

-En la revista mensual *El Consultor bibliográfico*¹⁹¹, en el número del 1 de noviembre de 1926, aparece una referencia acerca de la traducción de Sara Insúa de la novela *Un corazón de madre* de Zenide Fleuriot:

Fleuriot, Zenide. Un corazón de madre. Traducción de Sara Insua. Madrid, 1926. Casa Editorial Voluntad. 253 págs., 4 ptas.

¹⁸⁹ Véase “Otros libros”, *Cosmópolis*, año IV, núm.43, julio de 1922, p. 95.

¹⁹⁰ Véase anónimo: “Las huronas por Francis de Miomandre”, *El Globo* año XLIX, núm.16085, 13 de febrero de 1923, p. 2.

¹⁹¹ Véase *El consultor bibliográfico*, año n.e., núm.16, 1 de noviembre de 1926, p.68.

Antes de concluir la labor de traducción de Sara Insúa, es de suma importancia mencionar que la autora utiliza el pseudónimo shakesperiano de Próspero Miranda, exclusivamente para firmar las traducciones de obras novelísticas de Marcel Prévost, y no existen datos acerca del uso de otros diferentes por parte de la escritora. En este contexto conviene tratar los motivos del uso del pseudónimo¹⁹² adoptado por las escritoras de la época, entre los cuales menciono los siguientes: la necesidad de huir de un destino social impuesto en virtud de su condición de mujer, la capacidad para ejercer el oficio literario tal y como lo hacen los hombres y el ocultamiento de su identidad individual para participar en el campo literario como acto social y público.

También los escritores varones se ven obligados a utilizarlo por otras razones, entre las cuales destacan las siguientes:

- En época de confrontación religiosa hay hombres que usan el pseudónimo para protegerse.
- Como usurpación de la identidad de un autor conocido al que pretenden plagiar.
- la ocultación del verdadero autor de una obra obscena.
- Para permitirle una mayor libertad a la hora de criticar.
- Para satirizar a un amigo
- Por causas prácticas.
- Cuando el autor conocido decide probar fortuna en otro género literario.
- Por moda.
- La protección contra persecuciones políticas.
- Falta de confianza en su habilidad.

¹⁹² Véase Romero López, Dolores: “Revisión crítica del uso del pseudónimo en mujeres escritoras” en Ena Bordonada, Ángela (ed.): *La otra Edad de Plata, Temas, géneros y creadores (1898-1936)*, Madrid, Editorial Complutense S.A., 2013, pp. 143-168.

Numerosos autores y autoras famosos, utilizan pseudónimos o la disposición libre de sus apellidos. Un ejemplo de ello son los siguientes a mencionar: Miguel Cervantes Cortinas (Miguel Cervantes Saavedra), Francisco Gómez Santibañez (Francisco Quevedo y Villegas), Pedro Sánchez Henao (Calderón de la Barca), Fernandez Cabo (Leandro Fernández Moratín), Cecilia Böhl de Faber (Fernán Caballero), Carmen de Burgos (Colombine), Sara Insúa (Próspero Miranda), Julia Codorniú y Matta (Baronesa de Argeniere), Concepción de los Ríos (Josefina Fernanda) y Joaquina García Balmaceda (Lady Ketty, Baronesa de Olivares, o Zahara, entre otros).

Cabe destacar que algunas escritoras no optan por el uso del pseudónimo¹⁹³ al disfrutar de una buena posición social y al mismo tiempo estando casadas, se atreven a firmar sus colaboraciones colocando el apellido del marido inmediatamente a continuación del suyo, para indicar la rectitud moral de su obra y contenido adecuado al público femenino, fundamentalmente su principal lector, puesto que una señora casada siempre es una garantía ética. Otras, suprimen el apellido materno y unen los dos del padre, con lo que aún es más evidente el papel masculino en la promoción de un libro. Pocas prefieren los maternos, aunque en este grupo las hay especialmente prolíficas, como Sofía Casanova o Sara Lorenzana¹⁹⁴. En el caso de Sofía Casanova, tras su matrimonio con el diplomático polaco Vicente Lutoslawski, adopta su apellido, colocándolo detrás de los dos suyos, convirtiéndose en: Sofía Pérez Casanova de Lutoslawski, circunstancia común en la época que sirve a la escritora para destacar su notoriedad debido a la profesión de diplomático de su marido. Semejante es el caso de otras dos escritoras, como Josefa Vidal y Gloria de la Prada Navarro.

En el caso de María de la O Lejárraga¹⁹⁵ (Seuds. “Gregorio Martínez Sierra” y “María Martínez Sierra”, 1874-1974) utiliza como pseudónimo el nombre de su marido Gregorio Martínez Sierra con motivo de afianzar ideas feministas, ya que los razonamientos femeninos en boca de hombres, pesan más que en la de una mujer,

¹⁹³ Véase Riera, Carme: “Femenino singular: Literatura de mujer” en López, Aurora; Pastor, María Ángeles, (eds.): *Crítica y ficción literaria: Mujeres españolas contemporáneas*, Granada, Universidad de Granada, 1989, pp. 49-54.

¹⁹⁴ Véase Simón Palmer, María del Carmen: “Mil escritoras españolas del siglo XIX” en López, Aurora; Pastor, María Ángeles, (eds.): *Crítica y ficción literaria: Mujeres españolas contemporáneas*, Granada, Universidad de Granada, 1989, pp. 57-58.

¹⁹⁵ Véase Rodrigo García, Antonina: *María Lejárraga, una mujer en la sombra*, Madrid, Vosa, 1994.

debido a la falsa ilusión de imparcialidad que percibe el lector con respecto al proyecto feminista.

Otro caso diferente es el de Lucía Sánchez Saornil¹⁹⁶ (Seud. “Luciano San Saor”, 1895-1970), que utiliza un pseudónimo masculino como muestra de su indeterminación sexual. En el de Carmen de Burgos¹⁹⁷ (Seud. “Colombine”, 1867-1932), el uso del pseudónimo le sirve para poder publicar en revistas y periódicos, ya que en aquella época, la prensa se limita exclusivamente a los hombres.

El motivo de Carmen Conde Abellán¹⁹⁸ para el uso de diferentes pseudónimos (“Florentina del Mar”, “Magdalena Noguera”, entre otros, 1907-1996) es meramente político, ya que tiene que ocultar su identidad frente al nuevo régimen gobernante, por miedo a su reclusión.

En el caso de la escritora catalana Caterina Albert i Paradís¹⁹⁹ (Seud. “Victor Catalá”, 1869-1966) el uso del pseudónimo se debe al ocultamiento de su identidad por miedo a la crítica masculina, que no tiene en consideración la colaboración femenina en el campo literario.

En el caso de Pastora Echegaray Eizabuirre de González²⁰⁰, (Seud. Jorge Lacosta) el uso del pseudónimo se debe a la ocultación de la posición social o política de la familia a la que pertenece, ya que es hermana de José Echegaray, Ministro de Hacienda del actual régimen.

¹⁹⁶ Véase Gómez Garrido, Marta: *La ambigüedad sexual en tres poetisas de la modernidad: Lucía Sánchez Saornil, Ana María Martínez Sagi y Carmen Conde*, Madrid, Universidad Complutense, 2011.

¹⁹⁷ Véase Utrera, Federico: *Memorias de Colombine, la primera periodista*, Madrid, Hijos de Muley-Rubio, 1998.

¹⁹⁸ Véase Ferres, Jose Luís: *Carmen Conde: vida, pasión y verso de una escritora olvidada*, Madrid, Temas de Hoy, 2007.

¹⁹⁹ Véase Gould Levine, Linda, Engelson Marson, Ellen y Feiman Waldman, Gloria (eds.): *Spanish women writers: a bio-bibliographical source*, Westport, Connecticut, Greenwood Press, 1993, pp.45-68.

²⁰⁰ Véanse Simón Palmer, Carmen: “ La ocultación de la propia personalidad en las escritoras del siglo XIX en *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, ed. S. Neumeister, Frankfurt, Verveu Verlag, II, pp. 91-97; *Escritoras Españolas del siglo XIX. Manual bio-bibliográfico*, Op, cit.

Otros dos ejemplos para el uso del pseudónimo, lo marcan Rosario de Acuña²⁰¹ (Seud. Remigio Andrés Delafón) y Josefina de la Torre (Seud. Laura de Cominges), que utilizan diferentes pseudónimos para cambiar de género literario. La primera lo usa para el campo dramático, mientras que la segunda lo emplea para sus novelas cinematográficas.

2.2.6 Teatro

Hoy todavía es el género menos cultivado por las escritoras²⁰² y lo mismo sucede anteriormente en el pasado. Sin embargo, cabe resaltar los nombres²⁰³ de algunas dramaturgas que escriben comedias en los años veinte y treinta, tales como: Pilar Algora, Halma Angélico, Eduarda Adelina Aparicio y Ossorio, Elena Arcediano, Margarita Astray Reguera, M^a Teresa Borragán, Adela Carbone, Laura Cortinas, Pilar Millán Astray, Elena Miniet, M^a Luz Morales (con Elisabeth Mulder), Concha Ramonell Gimeno, Matilde Ribot, Genoveva Rovira Valdés, Sofía Blasco, Sara Insúa, y Conchita Ruiz. Entre las escritoras anteriormente citadas, cabe distinguir los siguientes nombres por la fama que gozan dentro del campo teatral:

Un nombre de mujer que triunfa en los escenarios madrileños, y considerado como uno de los más sobresalientes, es el de Pilar Millán Astray, aludida frecuentemente en los comentarios de la prensa del momento como “ilustre sainetera”, y autora de numerosas piezas teatrales clasificadas de “comedias” e incluso de “comedias asainetadas”. Entre los años 1918 y 1936, Pilar Millán Astray estrena varias obras teatrales, que alcanzan un gran éxito, bajo los siguientes títulos: *Los amores de la Nati*, *La chica de la pensión*, *Las ilusiones de la Patro*, *El juramento de la Primorosa*, *Mademoiselle Naná*, *Magda la Tirana*, *La tonta del bote*, y *por los flecos del mantón*, *Al rugir el león*, *La Galana*, *Pancho Robles*, *la mercería de la Dalia Roja*, *La casa de bruja*, *El millonario y la bailarina* y *Ruth la Israelita*, entre otras.

²⁰¹ Véase Rogers, Paul Patrick; Lapuente, Felipe Antonio: *Diccionario de pseudónimos literarios españoles con algunas iniciales*, Madrid, Gredos, 1977.

²⁰² Véanse Hormigón, Op.cit.; W O’Conner, Patricia: *Dramaturgas españolas de hoy: una introducción*, Madrid, Fundamentos, 1988.

²⁰³ Véase Nieva de la Paz, Op.cit., pp. 204- 230.

Igualmente alcanza una gran fama dentro del ámbito teatral, Eduarda Adelina Aparicio y Ossorio. Es autora de varias piezas teatrales de línea sentimental, de las que solamente dos consiguen un éxito relevante por parte de la crítica y el público: *La discola* y *El secreto de Julia*.

Otra comediógrafa de indiscutible repercusión en los escenarios de los años veinte y treinta es Sofía Blasco, que estrena entre 1927 y 1933 tres comedias en Madrid, bajo los títulos: *Hacia la vida*, *Una tarde a modas*, y *Redención*, y al menos otras tres en provincias, junto a un monólogo cómico, siendo pues una de las autoras de comedias más significativas del teatro representado en el periodo.

Tras mencionar la lista de las dramaturgas de los años veinte y treinta, cabe destacar el nombre de la escritora Sara Insúa que viene a formar parte del corpus dramaturgo, con una sola pieza teatral bajo el título *La domadora*²⁰⁴ que escribe en colaboración con su hermano Alberto Insúa, cuyo estreno se data el 14 de mayo de 1925 en el teatro Cómico²⁰⁵. No consigue un gran éxito y apenas permanece cuatro días en cartel. Siguiendo los datos obtenidos por Juan Antonio Hormigón en su libro *Autoras en la historia del teatro español 1500-1994*²⁰⁶ acerca de la opinión de la crítica sobre la obra cabe destacar textualmente lo siguiente:

Las críticas fueron educadamente negativas se achacó a la obra falta de novedad, de carpintería teatral, aunque se le reconoció “naturalidad en el diálogo, y la perfecta recreación de la psicología femenina”, aunque de forma muy significativa, los aciertos se le adjudicaron a Alberto y los defectos a la inexperiencia de Sara sea como fuere, la autora no volvió a intentar el género dramático²⁰⁷.

²⁰⁴ Véanse Nieva de la Paz, Op.cit., pp. 229-230; Hormigón, Op.cit., p 669.

²⁰⁵ Véase Dougherty, Dru; Vilches, María Francisca: *La escena madrileña entre 1918 y 1926*, Madrid, CSIC, 1990, p 337.

²⁰⁶ Véanse Hormigón, Op.cit., pp. 669-670; Ramírez Gómez, Op.cit., p. 190.

²⁰⁷ Véase Hormigón, Op.cit., p.670.

Dejando a un lado la opinión de la crítica, el tema que aborda la pieza teatral, es la redención de un pintor de vida bohemia ante la dulzura y feminidad de una gentil joven que sigue sus enseñanzas en el estudio de arte. La escritora trata posteriormente el asunto central de la obra dramática en una de sus novelas cortas, *Salomé de hoy* (1929). Todo parece indicar que este tema interesa muy especialmente a Sara Insúa, probablemente mucho más implicada en la elaboración de la comedia de lo que la crítica niega reconocer entonces.

Existen numerosas reseñas acerca del estreno de su obra teatral en diversas publicaciones de la época, entre las cuales destacan las siguientes:

-En *La Época*²⁰⁸, en el número correspondiente a la fecha 7 de mayo de 1925, se encuentra la siguiente noticia, en la sección de “Diversiones públicas”:

Cómico: dentro de pocos días se estrenará la obra de tres actos que el novelista y dramaturgo Alberto Insúa ha escrito en colaboración con su hermana Sara.

Alberto Insúa, aunque largo tiempo alejado del teatro, ya habituado a los éxitos de la escena, como lo demuestran los de “En familia” y “El amor tardío”, escritas en colaboración con Hernández Catá, y de “La madrileña” en Eslava, vuelve al arte dramático con una obra esperada con franca expectación, por las circunstancias de unirse en ella los valores espirituales y los conceptos estéticos de un escritor ya maestro con los nuevos impulsos juveniles de Sara Insúa.

El próximo sábado será fiesta solemne en el Cómico por celebrarse el beneficio de la exquisita primera actriz Josefina Díaz de Artigas.

Con acierto grande, la admirable comediante ha elegido para esta función la comedia “Amanecer” que ofrece mucho campo en la interpretación de una mujer de complicada psicología, tierna e ingenua en la que todo es amor, de corazón.

²⁰⁸ Véase anónimo: “Cómico”, *La Época*, año LXXVII, núm. 26635, 7 de mayo de 1925, p.4.

- En *El Imparcial*²⁰⁹, en el número del 13 de mayo de 1925, cito la siguiente referencia, localizada en la sección “Los teatros”, bajo el título de “Estreno en el Cómicó”:

Estreno en el Cómicó

Mañana jueves por la noche, se estrenará en este teatro la comedia en tres actos, original de Sara y Alberto Insúa, *La domadora*, interpretada por Josefina Díaz y Santiago Artigas. Se espera con gran interés el estreno de esta comedia, primer fruto de la colaboración de Sara Insúa y su hermano Alberto, ilustre novelista y maestro de la crónica.

La comedia causa gran curiosidad en la prensa, debido en buena parte a la fama y el prestigio del citado escritor, famoso novelista vinculado estrechamente al teatro como crítico y autor y sin duda también a causa del inesperado debut de una autora novelista de ilustre apellido que ya anteriormente gana un puesto como autora de cuentos y novelas. La crítica²¹⁰ no apoya por su parte el estreno de la autora, de la que se elogia repetidamente tanto su belleza y simpatía como sus dotes de cuentista y escritora de novelas, pero a la que no se le reconoce una pareja habilidad como comediógrafa.

Esta obra es inédita. No obstante, tenemos abundantes datos acerca de las críticas que se publican a raíz de su estreno. Ofrezco a continuación algunas de ellas:

-En *La Voz*²¹¹, en el número correspondiente a la fecha 15 de mayo de 1925, cito la siguiente crítica firmada por José L. Mayral, localizada en la sección “Novedades teatrales”, bajo el título de “El estreno de anoche en el teatro Cómicó”. En las siguientes líneas, el crítico elogia la pieza atribuyéndosela íntegramente a la pluma del insigne novelista, Alberto Insúa, al que califica en esta ocasión de “comediógrafo notabilísimo”.

²⁰⁹ Véase anónimo: “Estreno en el Cómicó”, *El Imparcial*, año LIX, núm. 20382, 13 de mayo de 1925, p.3.

²¹⁰ Véase la valoración crítica de la obra en Nievas de la Paz, Op.cit., p.370.

²¹¹ Véase L. Mayral, José: “El estreno de anoche en el teatro Cómicó”, *La Voz*, año VI, núm. 1425, 15 de mayo de 1925, p.2.

El estreno de anoche en el teatro Cómico

Si las relaciones cordiales de camaradas con el ilustre novelista Alberto Insúa, no nos lo impidieran, aprovecharemos jubilosos la ocasión de comentar el estreno de *La domadora* para exteriorizar viva y calurosamente nuestro insuperable concepto de este gran escritor español, que gozó anoche mismo el halago y las voluptuosidades de la máxima popularidad. Lleno materialmente el teatro de su público bullicioso, entre el que podía advertirse una inmensa mayoría de mujeres hermosas- lectoras y admirables del “novelista de los diez mil ejemplares de venta”- y un elevado tanto por ciento de profesionales de la literatura, fueron comentándose, subrayándose, discutiéndose una a una de las escenas de la comedia con una pasión y con un interés que denotaban, por un lado, la asistencia y el calor de sus incondicionales, y en otro aspecto, aparentemente doloroso y en realidad motivo de orgullo bien legítimo, las reacciones de quienes no pueden estar nunca de acuerdo con el triunfo ajeno.

La domadora contiene elementos bellísimos, caracteres ágilmente trazados, como los de la protagonista y su maestro el gran dibujante; escenas de una vivísima simpatía y de una gracia que cautivan nuestro espíritu, cuales las del acto primero en el estudio, y sobre todo, la comedia de Sara y Alberto Insúa lleva en sí la sugestión del propósito optimista y grato en la protagonista de hacer adivinar al artista dilapidador y desordenado las dulzuras del hogar; unas venturosas horas de amor y de trabajo, lejos de la vida agitada y escasamente fructífera de la bohemia.

La domadora de esta obra utiliza para reducir a la fiera los encantos de su discreción, las armas de su belleza y la energía de su serenidad espiritual. La última escena de la comedia que el público no pudo saborear como debía, es una hermosa página literaria, una síntesis de la teoría de los autores, admirablemente trazada, y que acredita- ¡ si esto le hiciese falta al autor de *En Familia!*- de comediógrafo notabilísimo al que es narrador insuperable y maestro en el análisis de psicologías femeninas.

Desplazado del teatro durante varios años, Alberto Insúa tropezó en *La domadora* con los escollos que se presentan inevitablemente al novelista que pretende dar forma corpórea a los personajes desarrollados en las novelas. Falta ponderación para valorizar la carne.

En el escenario, por desgracia hay que degradar un poco las almas para que el cuerpo adquiriera su volumen aparente.

Los autores de *La domadora* pretendían- sin que se lo agrediesen- perfilar bien los caracteres. Los que acaso creyeran ver repeticiones no se dieron cuenta de que eran matices, imprescindibles en la novela, y el público se extraña de esta especie de documentación espiritual con que un escritor concienzudo- y más un novelista- tiene que dar calidad a los personajes de su creación...

Al finalizar el acto primero, la interesante escritora, amena cuentista y bella mujer Sara Insúa, con su hermano Alberto, salieron a la escena entre calurosos aplausos de la concurrencia. Josefina Díaz la gran actriz de hoy, dio un extraordinario relieve al personaje central de la domadora. Sus elocuentes silencios, su maravillosa manera de escuchar, ese admirable medio tono, característico en ella, nos inspiran la más rendida de las admiraciones. Una vez más Pepita Díaz destaca, vigorosa, su personalidad de artista y se hace acreedora al título de la “la primera actriz española”.

Santiago Artigas, expresivo, sobrio, entonado, encajó con acierto singular el galán de la comedia, y fue objeto de unánimes alabanzas. La Ortega, la señorita Prendes, Manolita Díaz, Nogueras y Fernández de Córdoba completaron el cuidado conjunto.

-En *La Época*²¹², en el número del 15 de mayo de 1925, menciono la siguiente crítica firmada por Melchor Fernández Almagro, publicada en la sección de “Veladas teatrales”, bajo el título de “Cómico - Estreno de la comedia en tres actos, de Sara y Alberto Insúa, «La Domadora»”. En las siguientes líneas el crítico no duda en requebrar abiertamente a Sara Insúa para después trivializar sus afanes teatrales y responsabilizarla de los fallos y los evidentes inaciertos de la obra, así como recae sobre ella el fracaso de la pieza debido a su falta de experiencia.

Cómico – Estreno de la comedia en tres actos, de Sara y Alberto Insúa, “la domadora”

Cuando, previos cariñosos aplausos, salió a escena, en el final del primer acto, la novicia de nuestras letras Sara Insúa y su hermano y padrino Alberto, no pudimos por menos de lamentar que fuese aquella la hora de la crítica. Más bien en la realidad de nuestro gesto, era la hora de madrigal.

²¹² Véase Fernández Almagro, Melchor: “Cómico- Estreno de la comedia en tres actos, de Sara y Alberto Insúa, “La Domadora””, *La Época*, año LXXVII, núm. 26642, 15 de mayo de 1925, p.1.

“Mujer hecha de sombra y de jazmines” es esta muchacha, de morenez profunda y vehementes ojos negros, que ceñía con blanco traje las garridas formas de su atractiva juventud. La vimos avanzar hacia la batería con la timidez propia de quien por primera vez afrenta el espectáculo impresionante de una sala henchida de público, pero gozosa, tratando de resolver su azoramiento en sonrisa, por la muestra de confianza en su talento que las agentes le ofrecían. Y.....

No vimos más a la señorita Insúa. El público cesó de aplaudir y la obra por la cuesta de la frialdad, cayó en el foso. Pero la imagen de la nueva escritora ha quedado ya prendida en nuestro recuerdo. Imagen que, en cierto modo, era la alegoría de la malograda comedia. Paso vacilante, simpático candor, adolescencia cargada de promesas.....

No necesitamos decir más. Sí -porque es necesario- que no vemos apenas la mano de Alberto Insúa, tan experto en estos menesteres de la composición literaria, tan avezado al movimiento del diálogo ¿ no era justamente él quien podía haber dado a (la domadora) lo que más había de menester : vivacidad ?

La señora Díaz de Artigas, encantadora, hablando o escuchando: deliciosa siempre. El señor Artigas haría bien si prendiese el papel con cuantos alfileres más.

-En *ABC*²¹³, en el número correspondiente al 15 de mayo de 1925, cito la siguiente crítica firmada por F., aparecida en la sección “Informaciones y noticias teatrales”, bajo el título, “La domadora”:

“La domadora”

Bien conoce Alberto Insúa la consideración literaria y personal que por él sentimos ,y por tanto, no podemos ser sospechosos al decir que, doliéndonos como cosa propia su mala ventura habida anoche en el Cómico al enfrentarse de nuevo con el público, encontramos la razón de su adversa jornada en su desentrenamiento escénico.

Bien se advierte en esta comedia (la domadora), escrita en fraterna colaboración con su hermana Sara, cuentista muy notable de galano ingenio, su falta de contacto con los espectadores. Ello explica que, teniendo la comedia cosas bellas, un carácter tan interesante como el de la protagonista, humanizado por el amor, que hace sentir y

²¹³ Véase F.: “La Domadora”, *ABC*, año vigésimo primero, núm. 6979, 15 de mayo de 1925, p.25.

comprender a un artista de espíritu bohemio, y por lo tanto, desordenado y dilapidador, las posibles venturas de un hogar dichoso; un diálogo de sencilla y natural expresión y entre otros aciertos, experimentados sondeos del alma femenina, no lograra en conjunto el beneplácito de la concurrencia.

Falta de antecedentes en la relación de algunos hechos, escenas abocetadas simplemente, cosas pueriles, inhabilidad, en suma.

De todas suertes, la obra no merecía, por cierta parte del público, la dureza con que fue tratada. Un juicio desfavorable, y aludimos a determinadas manifestaciones, no está reñido con la cortesía.

-En *La Libertad*²¹⁴, en el número correspondiente a la fecha 15 de mayo de 1925, indico la siguiente crítica firmada por M. Machado, encontrada en la sección “LOS TEATROS”, bajo el título, ““La domadora”, comedia en tres actos, por Sara y Alberto Insúa”:

LA DOMADORA” comedia en tres actos, por Sara y Alberto Insúa

La pluma fecundísima de Alberto Insúa no está nunca ociosa. Alberto Insúa es un temperamento de un escritor absoluto. La vida, el sentimiento, las ideas, la Naturaleza, el hombre, Dios...., tienen para él un fin primordial e inmediato: el de ser escritor, el de prestarse a un artículo, a una novela, a una comedia, a un poema. Esto es admirable .De ser escritor, hay que serlo así.

De modo que nadie puede extrañar que la comedia de Alberto Insúa – y de su hermana Sara – esté, ante todo, “escrita”. Y bien escrita. En cuanto a la forma.... y en cuanto al fondo. Porque la tinta cala.

Tratase de una comedia natural y suave, en que se deja hacer a los caracteres, sutilmente estudiados y manifestados en fino idioma literario, cuyo prestigio bastaría a hacer amable la obra en general.

²¹⁴ Véase Machado, M.: “«La domadora», comedia en tres actos, por Sara y Alberto Insúa”, *La Libertad*, año VII, núm. 1604, 15 de mayo de 1925, p.3.

“La Domadora”, una mujer, claro está, y domando naturalmente, a un hombre, nos presenta el caso de la fuerza incontrastable de la sugestión femenina, que sabe quedarse con los límites propios de la dulzura y la suavidad invencibles. La conquista sin violencia, la paz sin victoria – pero toda a favor de ella –, es el afortunado y amable desenlace.

El diálogo, vivo, gracioso, y fluido, nos hace llegar a este final, previsto sin grave dificultad. Y nos fuerza a precisar un valor positivamente artístico en una obra cuya técnica es harto endeble y sobradamente ingenua e inocente.

La interpretación excelentísima por parte de Josefina Díaz y Santiago Artigas, fue buena en conjunto.

-En *El Heraldo de Madrid*²¹⁵, en el número del 15 de mayo de 1925, indico la siguiente crítica firmada por M. Chaves Nogales, bajo el título de “Teatro Cómico «La domadora» Comedia en tres actos de Sara y Alberto Insúa”:

“Teatro Cómico “La domadora” Comedia en tres actos de Sara y Alberto Insúa”

Un crítico titular desmenuzaría cuidadosamente la comedia estrenada anoche y sacaría de seguro a relucir un buen puñado de defectos; pero tal vez esa misma perspicacia para descubrir lo malo de la comedia le permitiese alumbrar en ella algo bueno. Un crítico ocasional carece de esa perspicacia.

Y como los lectores del Heraldo no están habituados a que se les escamotee el juicio, favorable o adverso, que merecen las obras estrenadas, fuerza nos es decir algo sobre la comedia de Sara y Alberto Insúa. El crítico de ocasión se limitará a señalar un solo defecto y a poner de relieve una sola excelencia. Con esto cree cumplido su compromiso ante el lector.

Defecto “la domadora” aparte todas las infracciones de las regalillas que constituyen la pragmática del arte de hacer comedias, infracciones que darían larga tarea a cualquier abogadillo fiscal de la crítica, tiene un capital defecto. Su absoluta carencia de pensamiento y de acción, de todo lo que es substancial en una comedia, la falta esto, que es lo esencial; de todo lo demás podía prescindirse. No censuraríamos la comedia de Sara

²¹⁵ Véase Chaves Nogales, M.: “Teatro Cómico «La domadora» Comedia en tres actos de Sara y Alberto Insúa”, *El Heraldo de Madrid*, año XXXV, núm. 12257, 15 de mayo de 1925, p.2.

y Alberto Insúa si por una mera inexperiencia técnica no hubiese sido del agrado del público.

En el teatro se puede fracasar impunemente; es posible caer y levantarse; una obra que se hunde por un defecto cualquiera de técnica no invalida a su autor. pero una obra en la que, no obstante la inexperiencia técnica de los autores, pueden éstos mantener la atención del público sólo por virtud de su habilidad para ensamblar unas tras otras escenas en las que no hay ni una sola idea, ni un solo instante de verdadera acción, es una patente de invalidez para el ejercicio de la profesión de comediógrafo. Aunque parezca una paradoja, los autores de anoche, que a primera vista parece fracasaron por la inexperiencia, no tenían a su favor más que cierta habilidad técnica un poco embrionaria todavía; es decir, aptitud. Una dolorosa aptitud; la misma aptitud que poseen esas docenas de señores que usufructúan la escena española contemporánea sin tener absolutamente nada que decir. Esto es lo doloroso. Que se juzgan, triunfan, fracasan obras en las que sólo es perceptible la mayor o menor habilidad que como profesionales, jornaleros mejor, tienen sus autores.

Y esto es al mismo tiempo lo que de bueno hemos encontrado a (*La domadora*). Su paridad con otras muchas comedias actuales tenidas por buenas, excelentes.

No alcanzamos a comprender por qué el público rechazó la obra de anoche y se traga complacido otras muchas. El público que aplaude ciertas comedias hoy en boga no tiene derecho a protestar (*La domadora*), obra medida por su rasero. Este deliberado propósito de hacer una comedia a la medida del público es lo único que pudiera disculpar a Insúa. Por desgracia, para él, logró no elevarse sobre la ramplonería. Esa ramplonería cotidiana que hace que cuando se tropieza con un verdadero actor como Artigas y una excelente actriz como Josefina Díaz se les condene a gastar su talento de intérpretes en obras perfectamente estúpidas. Y no nos referimos ya a la domadora.

-En *El Sol*²¹⁶, en el número correspondiente al 15 de mayo de 1925, cito la siguiente crítica firmada por E. Díez- Canedo, publicada en la sección de “Información teatral”, bajo el título de “Cómico “*La domadora*” Comedia de Sara y Alberto Insúa”:

²¹⁶ Véase Díez-Canedo, E.: “Cómico “*La domadora*” Comedia de Sara y Alberto Insúa”, *El Sol*, año IX, núm. 2424, 15 de mayo de 1925, p.2.

COMICO

“La domadora”, comedia de Sara y Alberto Insúa

El fallo adverso del público, inequívoco desde el segundo acto y acentuado en el final, no me revelaría de consagrar a (la domadora) todo el espacio que reclamara su examen si la creyera definible. Pero no es ésta mi opinión. Estoy persuadido de la nobleza del propósito y de la honradez literaria con que los autores han querido llevarlo a cabo. Más la pobreza del tema – influencia de una mujer enamorada en el desordenado vivir de un artista – no tiene compensación en el arreglo escénico, monótono sobremanera, ni en el porte del diálogo. Y aún hay cierto pasaje que me desagrada en el extremo y que, a mi modo de ver, destruye la digamos simpatía, del héroe, sin realzar la de la heroína: el momento en que Rogelio va a cometer una torpe indelicadeza. No fue éste, sin embargo, el motivo de la repulsa; ni hay, en verdad, un motivo concreto, sino, a mi juicio, las razones de carácter general arriba apuntadas.

Los actores hicieron cuanto estuvo de su parte por salvar la obra. La señorita Ortega que padeció lo más fuerte del temporal, sin culpas por su parte; la señorita Prendes, el Sr. Ragel, dieron buen rato a sus personajes respectivos. El Sr. Artigas tiene dos magníficos aliados: su buen estar en escena y su prestancia personal; no sé cómo llamar a su gran enemigo, a ese que le impide saberse del todo el papel en noche de estreno. La señorita Díaz de Artigas trató de hacer todo lo expresivo posible su trabajo de domadora, que consiste, más bien, en una leccioncita de buen amor y orden doméstico. En la actriz hay siempre mucho que admirar. Por ejemplo su muda actitud en la escena del acto primero, entre amo y criada ¡que inteligencia, qué sencillez de medios, que modo de seguir el diálogo, sin estorbarlo haciéndose notar más de lo debido!

Esta es la actriz. Quisiéramos verla, independiente del azar que ponga en sus manos esta o aquella obra, escoger poco a poco, formarse un repertorio, entre lo nuevo reciente y lo siempre nuevo. Para ello sería preciso que cambiaran las costumbres teatrales y que fuera posible en España, con toda seriedad, un teatro de repertorio. El sueño es todavía sueño; pero ésta es la actriz.

- En *El Debate* ²¹⁷, en el número correspondiente a la fecha 15 de mayo de 1925, menciono la siguiente crítica firmada por Jorge de la Cueva, bajo el título de “Comedia de Sara y Alberto Insúa estrenada en el teatro Cómico”:

Se asombrará el señor Insúa que el mismo público que aplaude obras que pertenecen a las afueras del arte, sin consistencia ni fundamento, haya rechazado totalmente su comedia, en la que hay honradez literaria y dignidad artística, y es que el novelista enamorado del teatro, que sabe con verdadera competencia, que conoce sus males, sus posibles orientaciones y sus tendencias, ha olvidado, ha despreciado, por pequeños tal vez, precisamente, por estudiarlo y tratarlo desde gran altura y con gran amplitud, pequeños detalles, insignificantes secretos de construcción que dan a las obras dramáticas ese algo indeterminado que muchas veces basta para asegurar un éxito: la teatralidad. Falta por completo teatralidad en la comedia de los hermanos Insúa, flexibilidad, desconocimiento de los resortes escénicos, y esto, que quizás hubiera pasado inadvertido en un drama intenso, en una obra de gran interés, es importantísimo en una comedia plácida y tranquila.

Hay una pintura de tipos y de ambiente en la que destacan algunos personajes bien vistos, algunos secundarios entonadísimos; pero la inexperiencia hace que se insista demasiado en la pintura, hasta hacerla fatigosa; hay una feliz visión de ambiente que termina en la exposición, en vez de ser continuada para dar una variedad y un interés que el asunto no tiene; se da la torpeza; en que no incurriría el más ignorante autorzuelo, de cerrar la escena dejando dos solas entradas para una obra en la que gran movimiento de personajes; se recargan unos detalles de caracteres y se olvidan otros, como, por ejemplo, algo que hiciera posible en el ánimo del público la indelicadeza del dibujante; hay sobre todo, escasa novedad en el asunto: el ambiente de una casa cambiado por una mujer, el hombre de mal carácter dominado por la dulzura y el amor de una criatura abnegada, está tan tratado y tan visto, y la inocencia del título que de la clave de la obra quita de modo tan completo el interés, que aún sin estas faltas y otras muchas que no es necesario señalar llevaban los autores casi perdida la partida.

²¹⁷ Véase De la Cueva, Jorge: “Comedia de Sara y Alberto Insúa estrenada en el teatro Cómico”, *El Debate*, año .n.e., núm. n.e., 15 de mayo de 1925, p.2.

Pesa sobre la comedia el desconocimiento del relieve que da la escena, del alcance que presta a todo y de la perspicacia del público, y es lástima, porque se encuentran en la obra positivos valores: dulzura, verdad y, aun dentro de la equívoca situación de los personajes centrales, limpieza moral.

Josefina Díaz fue la gran artista de siempre; Santiago Artigas, dentro del tipo, pero más inseguro que en otras ocasiones; muy bien Rafael Ragel, Fulgencio Nogueras es un tipo episódico, Elena Rodríguez y Mercedes Prendas.

-En *La Lectura dominical*²¹⁸, en el número correspondiente a la fecha 23 de septiembre de 1925, indico la siguiente crítica firmada por Fadrique, bajo la sección de “Crónica Teatral”:

Crónica teatral

Siguen los fracasos de la escena y éstos van apuntados, no digamos al haber de autores de fama, pero sí sobre sus costillas.

El conocido y sensual novelista, Alberto Insúa, con su hermana Sara, cuentista y escritora estimable por su espiritualidad, han estrenado con la compañía de Díaz-Artigas, en el Cómico, una comedia, “La domadora”, que se hundió ruidosamente.

No es la obra inmoral en su acción y por contra es muy limpia de diálogo, pero como resulta pasada y poco interesante, y además construida con infantil habilidad, pasó a mejor vida y como no sea en alguna campaña provinciana eso no se verá jamás en ningún escenario. Excepto la señora Díaz, los demás intérpretes establecieron un campeonato para que viéramos quién lo hacía peor.

Tras exponer una gran parte de las críticas asignadas a la pieza teatral, conviene mencionar una parte textual de una entrevista concedida a la escritora en *Levante Agrario*²¹⁹, bajo el título de “Lo que contesta una escritora”, en la que nos desvela un dato revelador acerca de su obra *La domadora*:

²¹⁸ Véase Fadrique: “Crónica Teatral”, *La Lectura dominical*, año XXXII, núm. 1638, 23 de septiembre de 1925, p.8.

²¹⁹ Véase anónimo: “Lo que contesta una escritora”, *Levante Agrario*, año XII, núm. 3176, 8 de enero de 1926, p.1.

Sara Insúa. Este nombre apareció por primera vez en las columnas de «La Voz» debajo de un cuento sencillo. Desde entonces Sara Insúa ha perseverado en esta clase de literatura que pudiéramos llamar «honesta». He aquí su contestación:

-¿Cuál ha sido mi mayor dolor durante el año 1925?

Este sí que ha sido el más hondo de mis veintitrés años: el que experimenté ante la dura acogida que dispensó el público madrileño a mi comedia “La domadora”, estrenada en el Cómico a mediados de mayo. Digo mi comedia, porque mi hermano Alberto que la firmaba conmigo, apenas puso en ella la pluma; y esto que yo no hubiera dicho nunca en caso de éxito, lo hago constar ahora, con la esperanza de que se tenga en cuenta, y rectifiquen su juicio algunos malévolos. Tratábase de juzgar el balbuceo de una principiante, y no la obra de un maestro. El público no quiso darse cuenta: estuvo cruel, y la crítica arbitraria, porque, desde la mitad del segundo acto nadie pudo escuchar. Entre aquellos y esta abatieron por un momento mis alas, mis alas quizás un poco débiles por ser de mujer. El dolor fue vivo, el dolor fue punzante; pero como todo pasa, también pasó. Estoy tranquila, estoy serena. Sigo mi camino confiada en Dios y en mi esfuerzo. Y ello no me impedirá que sola, contando con mi férrea voluntad, vuelva un día a llamar a las puertas del templo de Talia...

2.2.7 Narrativa

Como ya había indicado anteriormente, Sara Insúa se hace famosa como escritora de cuentos y novelas cortas. Publica en el primer tercio del siglo XX varias obras novelísticas breves en las numerosas colecciones del género. También aparece en la misma época su primer libro *Cuentos de los siete años*²²⁰ al que sigue otro, bajo el título *Cuentos de los veinte años*²²¹, libro que sale a la luz gracias al esfuerzo de los directores de *La Voz*, *La Moda elegante*, y *Los Lunes de EL Imparcial*, que recopilan sus cuentos, que ascienden aproximadamente a veintiocho. Además de sus dos novelas extensas y una gran cantidad de cuentos publicados en las revistas y periódicos de la época.

²²⁰ Véase Nieva de la Paz, op.cit, p. 245.

²²¹ Véase Insúa, Sara: *Cuentos de los veinte años*, Op.cit.

Como esta tesis doctoral se ocupa de la obra narrativa de la escritora Sara Insúa, me limitaré en este apartado a ofrecer una catalogación de la misma, dejando el análisis detallado para próximos capítulos. A continuación, presento una relación de las obras narrativas de la escritora, distinguiendo entre novela extensa, novela corta, libros de cuentos, y relatos publicados en prensa.

-Novelas extensas

Sara Insúa sólo escribe dos novelas extensas:

-*La señorita Enciclopedia*²²².

-*Frente a la vida*²²³

Cabe mencionar que el dato exacto del año de publicación de la novela *La Señorita Enciclopedia* no está confirmado en los catálogos consultados de las bibliotecas. No obstante, localicé en la prensa de la época anuncios publicitarios que corrobora que el año de su publicación es el 1931, entre ellos destaco los siguientes:

-En *La Libertad*²²⁴, en el número correspondiente a la fecha 14 de junio de 1930 y bajo el título “Escritoras jóvenes”, aparece la siguiente reseña:

Escritoras jóvenes

Sara Insúa tiene acabada una novela, que publicará seguramente, en el otoño próximo, comienzo de la nueva temporada literaria.

-¿Qué título tiene?

-“La señorita Enciclopedia”. Un tipo de mujer de hoy. Novela de forma sencilla. Con un fondo muy humano, muy visto y sentido en la realidad.

²²² Véase Insúa, Sara: *La señorita Enciclopedia*, Madrid, Compañía General de Artes Gráficas, 190?

²²³ Véase Insúa, Sara: *Frente a la vida*, Barcelona, Hyma, 1942.

²²⁴ Véase anónimo: “Escritoras jóvenes”, *La Libertad*, año XII, núm. 3195, 14 de junio de 1930, p.9.

-En *El Sol*²²⁵, en el número del 4 de marzo de 1931, se encuentra la siguiente referencia:

Acaba de aparecer
La señorita enciclopedia
por Sara Insúa
una gran novela, interesantísima por la originalidad de su asunto.
4 pesetas, CIAP, librería Fernando Fe, Puerta del sol, 15.
Madrid

- En *El Heraldo de Madrid*²²⁶, en el número correspondiente al 5 de marzo de 1931, aparece bajo la sección “Libros” la siguiente reseña:

Acaba de aparecer
La señorita enciclopedia
por Sara Insúa
una gran novela, interesantísima por la originalidad de su asunto.
4 pesetas, CIAP, librería Fernando Fe, Puerta del sol, 15.
Madrid

-En *El Imparcial*²²⁷, en el número correspondiente a la fecha 8 de marzo de 1931, se encuentra la siguiente reseña:

La señorita enciclopedia
Por Sara Insúa
Una gran novela, moderna, interesantísima por la originalidad de su asunto
4 pesetas
CIAP
Librería Fernando Fe
Puerta Del Sol, 15. Madrid

²²⁵ Véase *El Sol*, año XV, núm. 4220, 4 de marzo de 1931, p.2.

²²⁶ Véase *El Heraldo de Madrid*, año XLI, núm. 14069, 5 de marzo de 1931, p.9.

²²⁷ Véase *El Imparcial*, año LXVI, núm. 22056, 8 de marzo de 1931, p.8.

-En *La Libertad*²²⁸, en el número correspondiente a la fecha 6 de marzo de 1934, se encuentra el siguiente artículo, escrita en forma de apoyo publicitario a la novela, bajo el título de “La señorita enciclopedia. Una novela de Sara Insúa”:

La señorita enciclopedia
Una novela de Sara Insúa

Sara Insúa, la exquisita escritora, que con una labor intensa y afortunada cada día destaca más su personalidad literaria, conquistando por propios méritos la estimación de crítica y público, acaba de publicar una interesantísima novela, “La señorita Enciclopedia”, de la que son estas bellas páginas que han de servir a nuestros lectores de verdadero deleite espiritual:

“En la atmósfera tibia flotaban uniéndose en una mezcla grata, emanaciones de esencias caras, de cigarrillos egipcios y de “pâtisserie”. Sobre el ruido discreto de las cucharillas y de los tenedores sobre la vajilla, y de las conversaciones a media voz, se alzaban las vibraciones armónicas de la orquesta rusa, en la que se destacaba el sonido metálico y dulce de las “balalaikas”.

[.....]

Luego, toda su carne joven, martirizada por caricias no deseadas, se estremecía de dulce inquietud y subía hasta su frente una oleada de rubor. Esa oleada cálida con que el misterio del amor se anuncia a las vírgenes.

Finalmente, cabe destacar que durante el proceso de indagación en las publicaciones de la época, no localicé ninguna reseña de apoyo publicitario de la segunda novela extensa de la escritora, *Frente a la vida*²²⁹. En mi opinión, tal hecho puede deberse a la poca contribución de la escritora en la prensa en el momento de su lanzamiento y a la ideología republicana de su marido.

²²⁸ Véase anónimo: “La señorita enciclopedia. Una novela de Sara Insúa”, *La Libertad*, año XIII, núm. 3420, 6 de marzo de 1931, pp.8-9.

²²⁹ La hija menor de la escritora, María de la Consolación Castelló Insúa comenta lo siguiente acerca de la novela extensa *Frente a la vida*: “Fue escrita cuando vivíamos en Burjasot y mi madre viajaba a Barcelona frecuentemente, para ponerse en contacto con su editor. Debe haber sido escrita alrededor de 1943”.

- **Novelas cortas**

Sara Insúa publica un total de siete novelas cortas, que aparecen en dos de las colecciones literarias dedicadas exclusivamente para difundir este género: *La Novela de Hoy* y *La Novela Mundial*. No obstante, la hija menor de Sara Insúa, María de la Consolación Castelló Insúa, afirma la colaboración de la escritora en *La Novela para Todos* con una novela corta, bajo el título *La que no pudo ser mala*²³⁰, dato que contrasta con la información que aparece en el prólogo anónimo de su novela corta *La mujer que defendió su felicidad*²³¹, en el que el autor comenta lo siguiente acerca de la obra anteriormente mencionada: “En La Novela Femenina de Barcelona, publicó una muy interesante bajo el título de La mujer que no pudo ser mala”. También, aparece otra referencia que señala la existencia de otra novela corta de la escritora, titulada: *La casa triste*, dato que he conseguido localizar en su novela extensa *La señorita Enciclopedia*, en la sección de “Próximas obras a editar de la escritora”. A continuación cito las novelas publicadas en cada colección:

-**Novelas publicadas en *La Novela de Hoy*:**

*Felisa salva su casa*²³²

*Muy siglo XX*²³³

*Salomé de Hoy*²³⁴

*Llama de bengala*²³⁵

*Mala vida y buena muerte*²³⁶

²³⁰ Los datos obtenidos de María de la Consolación, acerca de la novela son los siguientes: *La que no pudo ser mala*, *La Novela para Todos*, año I, núm.2, Barcelona, Ediciones Bistagne, 12 de mayo 1927.

²³¹ Véase Insúa, Sara: *La mujer que defendió su felicidad*, *La Novela Mundial*, núm.61, Madrid, Rivadeneyra, 1927.

²³² Véase Insúa, Sara: *Felisa Salva su casa*, *La Novela de Hoy*, núm.171, Madrid, Atlántida, 1925.

²³³ Véase Insúa, Sara: *Muy del siglo XX*, *La Novela de Hoy*, núm.290, Madrid, Atlántida, 1927.

²³⁴ Véase Insúa, Sara: *Salomé de hoy*, *La Novela de Hoy*, núm.375, Madrid, Atlántida, 1929.

²³⁵ Véase Insúa, Sara: *Llama de bengala*, *La Novela de Hoy*, núm.422, Madrid, Atlántida, 1930.

²³⁶ Véase Insúa, Sara: *Mala vida y buena muerte*, *La Novela de Hoy*, núm. 422, Madrid, Atlántida, 1931.

Sara Insúa comienza a publicar en *La Novela de Hoy* el 21 de agosto de 1925, *Felisa salva su casa*, número 171 con ilustraciones de May y que se publica sin prólogo de presentación como es habitual en la revista con todo autor que colabora en ella por primera vez; *Muy siglo XX* (nº 290), del 2 de diciembre de 1927 con ilustraciones de Ramírez, *Salomé de hoy* (nº 375), del 19 de junio de 1929 con ilustraciones de Varela de Seijas y *Mala vida y buena muerte* (nº 452), del 9 de enero de 1931 con ilustraciones de Cataluña, tampoco tienen prólogo. La escritora publica sólo su primer número bajo la dirección de Artemio Precioso, y los restantes lo hace bajo la dirección de Pedro Sáinz Rodríguez.

En el primer y único número que se habla de ella es en el 422: *Llama de bengala* del 13 de junio de 1930 con ilustraciones de Antonio Casero y prólogo de José Montero Alonso en el que la presenta como una joven escritora de cuentos, traductora y que comienza publicando como otras escritoras, ocultando su condición de mujer bajo un pseudónimo masculino:

Vida literaria breve y sencilla esta de Sara Insúa, la joven escritora. Cuentos y cuentos.

Una comedia, hace unos años. Y un libro. Libro de cuentos, como era natural. En esas narraciones un ritmo constante de claridad, de sencillez, “Cuentos de los veinte años”.

[.....]

La excelente acogida que mis traducciones tuvieron me animó a escribir.

[.....]

Firmo como Próspero Miranda las traducciones de Marcel Prévost²³⁷.

Expresivas y dignas de suscitar polémica, sin duda, sus palabras respecto a las diferencias entre escritoras y escritores en su época:

¿Por qué la mujer no ha de escribir? Lo que no puede hacer, claro, por lo que son los hombres- y ojalá que, afortunadamente, lo sean siempre así-, es esa viva actividad literaria de redacción, de café de tertulia...²³⁸

²³⁷ Véase Insúa, Sara: *Llama de bengala*, *La Novela de Hoy*, nº 422, 13 de junio de 1930, Op.cit.; pp. 3-5.

²³⁸ *Ídem*, p.7.

-Novelas publicadas en *La Novela Mundial*:

*La mujer que defendió su felicidad*²³⁹

*La dura verdad*²⁴⁰

Sara Insúa comienza a publicar en *La Novela Mundial* el 12 de mayo de 1927²⁴¹, *La mujer que defendió su felicidad*, número 61 con ilustraciones de Rodio y la sigue en el 9 de agosto de 1928²⁴², *La dura verdad*, número 126 con ilustraciones de Ruiz.

Finalmente, cabe mencionar que a todas las novelas cortas de Sara Insúa se les asigna un gran respaldo publicitario en las publicaciones de la época, entre las cuales menciono las siguientes:

-En *ABC*²⁴³ en el número correspondiente a la fecha 20 de julio de 1929, se encuentra la siguiente reseña publicitaria de la novela corta *Salomé de hoy*:

“La Novela de Hoy” pone a la venta en la corriente semana un bello, sugestivo relato firmado por la admirable escritora Sara Insúa, quien ha dado el título “Salomé de hoy” a una intriga plena de emoción y de maestría literaria. Ilustraciones de Varela de Seijas. Treinta céntimos ejemplar. Compañía Iberoamericana de Publicaciones. Librería Fernando Fe, Puerta del Sol, 15. Librería Renacimiento Preciados, 46, y Plaza del Callao, 1, Madrid.

- En *Muchas gracias*²⁴⁴ en el número correspondiente a la fecha 20 de julio de 1929, se hace referencia a la novela corta *Salomé de hoy* con la siguiente reseña:

²³⁹ Véase Insúa, Sara: *La mujer que defendió su felicidad*, Op.cit.

²⁴⁰ Véase Insúa, Sara: *La dura verdad*, *La Novela Mundial*, núm.126, Madrid, Rivadeneyra, 1928.

²⁴¹ Véase Sánchez Álvarez Insúa, Alberto; Santamaría Barceló, María del Carmen: *La Novela Mundial*, Madrid, CSIC, 1997, p.77.

²⁴² *Ibidem*, p.115.

²⁴³ Véase *ABC*, año vigésimo quinto, núm. 8288, 20 de julio de 1929, p.28.

²⁴⁴ Véase *Muchas gracias*, año VI, núm. 284, 20 de julio de 1929, p.12.

La Novela de hoy

Publica en la corriente semana un bello, sugestivo relato de la admirable escritora

Sara Insúa

Quien ha puesto el título de

Salomé de hoy

A una intriga plena de emoción y de maestría literaria

Ilustraciones de Varela de Seijas

Treinta céntimos ejemplar

Administración: príncipe de Vergara, 42 y 44 Madrid

- En *ABC*²⁴⁵ en el número del 15 de junio de 1930, se encuentra la siguiente nota publicitaria de la novela corta *Llama de bengala*, bajo el apartado de “noticias de libros y revistas”:

“La Novela de Hoy” publica esta semana una extraordinaria obra de Sara Insúa, titulada “Llama de bengala”. Es un relato amenísimo lleno de interés y emoción, realizado en el más puro estilo. Prólogo de Montero Alonso. Ilustraciones de Antonio Casero. Treinta céntimos. De venta en quioscos y en la librería Fernando Fe, Puerta del Sol, 15.

- En *ABC*²⁴⁶ en el número correspondiente al 11 de enero de 1931, se encuentra la siguiente reseña publicitaria de la novela corta *Mala vida y buena muerte*, en el apartado “noticias de libros y revistas”:

“La Novela de Hoy” ha puesto a la venta en esta semana una novelita interesantísima de la gran escritora Sara Insúa, titulada “Mala vida y buena muerte”. Ilustraciones de Cataluña. Treinta céntimos. En los buenos quioscos y en la librería Fernando Fe, Puerta del Sol, 15.

²⁴⁵ Véase *ABC*, año vigésimo sexto, núm. n.e., 15 de junio de 1930, p.45.

²⁴⁶ Véase *ABC*, año vigésimo sexto, núm. n.e., 11 de enero de 1931, p.52.

- En *La Libertad*²⁴⁷ en el número del 21 de agosto de 1925, se encuentra la siguiente reseña publicitaria de la novela corta *Felisa salva su casa*, en el apartado “Bibliografía”:

La Novela de hoy

En su deseo de incorporar a su valioso cuadro de colaboradores a toda firma prestigiosa, ofrece hoy una interesante novela, titulada

Felisa salva su casa

Original de la ilustre escritora

Sara Insúa

Ilustraciones de May y Picó

Cincuenta céntimos ejemplar

-En *Muchas gracias*²⁴⁸ en el número correspondiente a la fecha 22 de agosto de 1925, aparece la siguiente reseña publicitaria de la novela corta *Felisa salva su casa*:

La Novela de hoy

En su deseo de incorporar a su valioso cuadro de colaboradores a toda firma prestigiosa, ofrece hoy una interesante novela, titulada

Felisa salva su casa

Original de la ilustre escritora

Sara Insúa

Ilustraciones de May y Picó

Cincuenta céntimos ejemplar

- En *El Sol*²⁴⁹ en el número correspondiente a la fecha 2 de diciembre de 1927, se encuentra la siguiente reseña publicitaria, de la novela corta *Muy del siglo XX*:

La novela de hoy

Pone a la venta esta semana un bello relato, apasionado, interesante, y hondamente humano, de la gran escritora

Sara Insúa

La cual pone el título de

²⁴⁷ Véase *La Libertad*, año VII, núm. 1688, 21 de agosto de 1925, p.7.

²⁴⁸ Véase *Muchas gracias*, año n.e., núm. 82, 22 de agosto de 1925, p.18.

²⁴⁹ Véase *El Sol*, año XI, núm. 3222, 2 de diciembre de 1927, p.2.

Muy del siglo XX

A una de las más admirables y apasionadas creaciones de la ilustre autora, tan leída y tan alabada por el sugestivo y primoroso estilo de su pluma.

Ilustraciones de May

Treinta céntimos ejemplar

-En *Gutiérrez*²⁵⁰ en el número correspondiente a la fecha 11 de agosto de 1928, se encuentra la siguiente reseña publicitaria, de la novela corta *La dura verdad*:

Esta semana ha publicado

La novela mundial

Un original de

Sara Insúa

Titulado

La dura verdad

Precio 30 céntimos

-Libros de Cuentos y relatos publicados en la prensa

Como ya anteriormente había indicados en diferentes ocasiones, Sara Insúa es autora prolífica de cuentos publicados en la prensa, algunos de los cuales están recopilados posteriormente en libros.

Se encuentran datos de la existencia de un libro de la escritora, titulado *Cuentos de los siete años*, obtenidos de una fuente directa, representada en la hija menor de Sara Insúa, María de la Consolación Castelló Insúa que afirma su pérdida debido a los numerosos traslados a los que se ve sometida la autora, y corroborado una vez más por Carmen Ramírez Gómez en su libro *Mujeres escritoras en la prensa andaluza del siglo XX (1900-1950)*²⁵¹. El segundo libro se conserva en los catálogos generales de las bibliotecas, bajo el título *Cuentos de los veinte años*. Contiene veintiocho cuentos, y es recibido muy favorablemente por la crítica. Dedico en un futuro capítulo un análisis detallado de los relatos recopilados en él, así como las opiniones que cosecha en la prensa de la época.

²⁵⁰ Véase *Gutiérrez*, año II, núm. 63, 11 de agosto de 1928, p.15.

²⁵¹ Véase Ramírez Gómez, Op. cit., p.190.

En cuanto a su producción cuentística, cabe señalar la prolífica participación de la escritora en numerosas publicaciones de la época, tales como: *La Voz*, *Los Lunes del Imparcial*, *La Moda elegante*, *Cosmópolis*, *Blanco y Negro*, *Lecturas y Estampa* entre otras. Ofrezco en el capítulo V una catalogación cronológica de todos los cuentos que aparecen en los periódicos y revistas del momento y una síntesis del contenido de cada relato, así como un comentario general que abarca su diversidad temática y sus rasgos generales.

2.2.8 El marco generacional de la escritora Sara Insúa

Para concluir este capítulo me gustaría situar a Sara Insúa dentro del marco generacional de escritoras cuya producción literaria se data entre 1918-1936, y para ello sigo las indicaciones de Amparo Hurtado²⁵² que divide en dos grupos a las autoras que escriben a finales del siglo XIX y hasta el primer tercio del siglo XX, precisamente entre 1898 y 1936.

El primer grupo lo componen las novelistas que publican sus obras entre 1898-1918, es decir antes de la primera Guerra Mundial, aunque continúan escribiendo hasta los años de la guerra de España y los primeros de la posguerra. Entre ellas, destacan Carmen de Burgos, Concha Espina, Sofía Casanova, Gregorio Martínez Sierra (María de la O Lejárrega), Isabel (Oyarzábal) de Palencia, María de Maeztu, María Goyri, Blanca de los Ríos y Carmen Borja. Todas ellas, defienden la modernidad y algunas logran la independencia económica gracias a la literatura. Cabe mencionar que este grupo de escritoras se encuentra en la tesitura de vivir a caballo entre dos siglos, alternando lo tradicional con lo moderno, pero ante tal situación luchan ante el rechazo que suscita la incorporación de la mujer al mundo laboral y artístico, aspecto que queda reflejado más tarde en su producción narrativa.

Posteriormente, durante el periodo llamado “entreguerras”, es decir entre 1918-1936, se incorporan al campo literario otras escritoras intelectuales que siguen la trayectoria de las anteriores, destacando que muchas de ellas poseen estudios universitarios y

²⁵² Véase Hurtado, Amparo: “Biografía de una generación: Las escritoras del 98” en Zavala, Iris (coord.): *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana). La literatura escrita por mujer desde el siglo XIX hasta la actualidad*, Vol.5, Barcelona, Anthropos, 1998, pp. 139-154.

comienzan a publicar después de la Primera Guerra Mundial. Las componentes de este grupo participan en movimientos de vanguardia y llegan a reclamar el voto femenino. Representan a este segundo grupo, Margarita Nelken, Carmen Eva Nelken (Magda Donato), María Teresa León, Sara Insúa, Elisabeth Mulder, Zenobia Camprubí, Federica Montseny, Victoria Kent, Rosa Chacel, entre otras. Entre estos dos grupos existen notables diferencias que a continuación detallo:

En primer lugar, las escritoras del siglo XIX se caracterizan por el asociacionismo femenino, un rasgo inexistente en el segundo grupo, ya que las primeras novelistas del siglo XX carecen de espíritu cooperativo, sin comunicación entre sí y al no ser integrantes de una corriente colectiva, la implantación del feminismo en España llega tarde comparado con el resto de Europa, no es hasta 1926 cuando las escritoras se asocian para fundar la primera organización cultural española, (Lyceum Club).

En segundo lugar, todas las escritoras del primer grupo inician su trayectoria literaria a partir de los cuarenta años, cuando ya son mujeres casadas, característica que no comparte con el segundo grupo.

Finalmente, presento, a continuación, a algunos relevantes nombres de escritoras que participan junto a Sara Insúa, en el escenario literario de aquel entonces, con el fin de ofrecer pinceladas acerca de las mismas y reflejar las ideas comunes entre ellas, sobre todo las relativas a las cuestiones sociales de la época, entre las cuales destaco las siguientes:

-Victoria Kent: escritora feminista y abogada, comprometida con la lucha por los derechos de las mujeres, cuya producción literaria trata la defensa de la situación social de la mujer. Es socia fundadora del Lyceum Club (primera organización cultural española).

- Elisabeth Mulder: su vocación literaria es temprana, y su perfecto dominio de varios idiomas le permite traducir numerosas obras extranjeras al español. Tiene una prolífica faceta literaria, confirmando su participación en diversos campos: poesía, teatro, novelas y cuentos para niños.

- Rosa Chacel: nacida en un ambiente culto, su madre, profesora, la educa en casa debido a su mal estado de salud. Al casarse, viaja con su marido a Italia, etapa que la pone en contacto directo con la vanguardia europea, favoreciendo su talento literario notablemente, que alcanza un gran éxito gracias a su colaboración en diferentes revistas y periódicos de la época.

- Margarita Nelken: su fama se debe a su compromiso político y por su interés por los grupos más desfavorecidos, en especial por la situación de las mujeres. Sobresale como crítica de arte, además por sus obras literarias especialmente dedicadas a la defensa de la condición social de la mujer en España, tales y como: *Las mujeres ante las Cortes Constituyentes*, y *Porqué hicimos la revolución*, entre otras.

Sara Insúa al igual que las escritoras anteriormente mencionadas, que forman parte de su generación literaria, es una mujer intelectual, escritora prolífica, una gran conocedora del francés, por lo que gana un puesto de relevancia entre los traductores de la época. Una parte de sus artículos publicados en periódicos y revistas de la época se dedica a tratar la posición de las figuras femeninas relevantes en la sociedad y aborda cuestiones problemáticas de la sociedad de aquel entonces, aunque con una óptica tradicional que la diferencia de las demás autoras de su época.

En conclusión, se puede afirmar que la escritora Sara Insúa intenta a través de su producción literaria, reflejar fielmente su modo de pensar, considerado muy conservador, en comparación tanto, con el momento histórico en el que vive, como con la ideología de otras autoras de su época. En definitiva, Sara Insúa buscaba un mundo justo e ideal, sin miserias ni guerras, acorde con los pensamientos utópicos de los filósofos: Wells, Platón, Morus, y Campanella. Era partidaria de que tanto hombres como mujeres, realizasen una tarea específica, sin alternancia en sus papeles; así pues, al rol masculino le atribuía la labor del trabajo fuera de casa y el mantenimiento económico de la familia, mientras que al femenino le asigna la obligación de ocuparse de las tareas domésticas, el cuidado de los hijos y hacer agradable el ambiente hogareño, por ello, rechazaba toda manifestación de modernidad, que pudiera causar alguna alteración en el papel tradicional femenino y no aceptaba el modelo de “La Eva moderna”, muy del siglo XX, debido a su semejanza, tanto en aspecto físico como en hábitos cotidianos, a la figura varonil.

Curiosamente, en otras ocasiones la autora no se muestra en contra de que la mujer se incorpore al ámbito profesional, con la condición de que no lo anteponga a sus deberes de esposa y madre, aunque en pocos casos lo recomienda, demostrando así una actitud algo más abierta e innovadora, aunque con ciertas limitaciones que coinciden con los cánones sociales tradicionales afines a su verdadero carácter. No obstante, sorprende que en algunos textos, salga en defensa de los derechos de la mujer, llegando a expresar su malestar por la postura de algunos hombres que la consideran un ser inferior a ellos y que solamente puede ocuparse de trabajos básicamente femeninos, subestimando así su capacidad mental.

CAPITULO III

Las novelas cortas de Sara Insúa

3. Las novelas cortas de Sara Insúa

Como ya había indicado en anteriores capítulos, la escritora Sara Insúa escribe entre los años 1925 y 1931 siete novelas cortas que salen a la luz en dos de las colecciones literarias dedicadas a la difusión de este género: *La Novela de Hoy* y *La Novela Mundial*. A continuación, procedo a mencionarlas según el orden cronológico de su publicación: *Felisa salva su casa*, *La mujer que defendió su felicidad*, *Muy del siglo XX*, *La dura verdad*, *Salomé de hoy*, *Llama de bengala* y *Mala vida y buena muerte*.

Antes de realizar un análisis estructural detallado de su producción novelística en este campo, elaboraré una introducción acerca del desarrollo de la novela corta desde el siglo XVI hasta el primer tercio del siglo XX, además de resaltar la relación existente entre los términos de “novela corta” y “cuento” en el fin del siglo. También catalogaré la obra novelística que publicaron las escritoras españolas de este período en las diferentes colecciones literarias de las que, posteriormente, hago una sucinta enumeración. Por último, destaco la participación de Sara Insúa en dos de ellas, concretamente en: *La Novela de Hoy* y *La Novela Mundial*, además de arrojar la luz sobre la vida literaria de dichas colecciones

3.1 Introducción de la novela corta de los siglos XVI al XX

Las primeras muestras de la novela en prosa en la literatura española y en la universal son de novela corta. Aunque la obra en prosa más famosa de Cervantes²⁵³ es el Quijote, no es el primer ejemplo que ofrece en este género, ya que con anterioridad escribe Novelas Ejemplares. En el siglo XVI²⁵⁴, cuando el castellano madura definitivamente y cuenta ya con su gramática al poco de nacer la imprenta y la implantación de los primeros talleres en España, se produce un asombroso florecimiento de novela corta muy importante que estudia José Fradejas Lebrero en su libro *Novela*

²⁵³ Véase de González de Amezúa y Mayo, Agustín: *Cervantes creador de la novela corta española: introducción a la edición crítica y comentada de las novelas ejemplares*, Madrid, CSIC, Instituto Miguel de Cervantes, 1982.

²⁵⁴ Véanse Prieto, Antonio: *Formas narrativas del siglo XVI*, Madrid, Taurus, 1975; Ferreras, Juan Ignacio: *La novela en el siglo XVI*, Madrid, Taurus, 1987; Carrasco Urgoiti, M^a Soledad; López Estrada, Francisco; Carrasco, Félix: *La novela española en el siglo XVI*, Madrid, Iberoamericano, 2001.

*Corta del siglo XVI*²⁵⁵. Son los años del nacimiento de Amadis de Gaula y del quehacer literario de Luis Zapata de Chaves, el licenciado Tamariz, Alonso de Ercilla y Zúñiga, Bartolomé Villalba y Estaña, Mateo Miguel Beneito, Fray Antonio de Guevara, Cristóbal de Villalón y Antonio de Villegas, entre otros. En esta lista de escritores anteriormente mencionada, no hay mujeres y su incorporación en los dos siglos siguientes es muy escasa.

A lo largo de los siglos XVII y XVIII se nota evolución y florecimiento muy destacable en el género literario de la novela corta, sin embargo dado que este tema es muy largo, es imposible plantearlo en este estudio²⁵⁶ y tampoco es el interés central de mi trabajo de investigación.

A partir de 1880 se da un prestigioso florecer de la narración breve²⁵⁷. Lo favorece la expansión de la letra impresa, la fácil difusión que garantiza la publicación de las novelas cortas en periódicos y revistas y sobre todo la preferencia de los lectores por este tipo de género²⁵⁸. Otro aspecto que influye poderosamente en la lectura, es el renacer de la novela casi desaparecida desde el Siglo de Oro, pero cuya regeneración en el siglo XIX lleva aparejada su popularización a través de su aparición en prensa.

²⁵⁵ Véase Fradejas Lebrero, José: *Novela corta del siglo XVI*, 2 Vols., Barcelona, Plaza & Janés, 1985.

²⁵⁶ El tema de la novela corta del siglo XVII y XVIII goza de una bibliografía muy amplia, véanse Ruiz Fernández, María Jesús: *Novela corta española del siglo XVII*, Cádiz, Universidad de Cádiz, 1995; Colón Calderón, Isabel: *La novela corta en el siglo VXII*, Madrid, Laberinto, 2001; García Garrosa, María Jesús: "Mujeres novelistas españolas en el siglo XVIII" en García Lara, Fernández (ed.): *Actas de I congreso Internacional sobre novela del siglo VXIII*, Almería, Universidad de Almería, 1998, pp.163-183; Álvarez Barrientos, Joaquín; De la Fuente, Ricardo: *La novela del siglo XVIII*, Madrid, Júcar, 1991.

²⁵⁷ Véase Montesinos, José F.: *Introducción a una historia de la novela en España en el siglo XIX: seguida del esbozo de una bibliografía española de traducciones de novelas (1800-1850)*, 4ª ed., Madrid, Castalia, 1983.

²⁵⁸ Véanse Lacarra, María Jesús: *Cuento y novela corta en España I Edad Media*, Barcelona, Editorial Crítica, 1999; Ferreras, Juan Ignacio: *Catálogo de novelas y novelistas del siglo XIX*, Madrid, Cátedra, 1979; Etreros, Mercedes; Montesinos, M^a Isabel; Romero Tobar, Leonardo: *Estudio sobre la novela española del siglo XIX*, Madrid, CSIC, Instituto Miguel de Cervantes, 1977; Ferreras, Juan Ignacio: *Introducción a una sociología de la novela española del siglo XIX*, Madrid, Ediculsa, 1973; Gullón, Germán: *La novela del siglo XIX: estudio sobre su evolución formal*, Ámsterdam, Ropodi, 1990; García Lorenzo, Luciano: *La novela del siglo XIX*, Madrid, La Muralla, 1986-1988; Giménez Caro, M^a Isabel: *Ideas acerca de la novela española a mediados del siglo XIX*, Almería, Universidad de Almería, 2003; M. Zavala, Iris: *Ideología y política de la novela española del siglo XIX*, Salamanca, Anaya, 1971; Romero Tobar, Leonardo: *La novela popular española del siglo XIX*, Madrid, Fundación Juan March, 1976.

En el siglo XIX se editan colecciones en el extranjero con títulos genéricos, que años después se copian en España. Por ejemplo, en Francia *La Novela*²⁵⁹ y *Les Contemporains*²⁶⁰, y en Italia *I Contemporanei*²⁶¹. Desde la mitad del siglo XIX en España comienzan a aparecer colecciones seriadas que en la centuria siguiente adquieren una extensión y una popularidad muy elevada; primero con traducciones de novelas extranjeras²⁶²: *La Novela de Ahora*, *La Novela Maestra*, *La Novela Ilustrada*²⁶³, *La Crónica*²⁶⁴ (1844), *El Eco de los folletines*²⁶⁵ (1854), *Colección Diamante*, etc. Y a partir de 1907, contienen novelas cortas de autores españoles, con la creación por parte de Zamacois, de *El Cuento Semanal*.

La colección más importante de novelas que aparece en el siglo XIX es *La Novela Ilustrada*²⁶⁶ que inicia su andadura en 1884 y perdura hasta la primera década del nuevo siglo. En esta época está dirigida por Vicente Blasco Ibáñez²⁶⁷. Su producción es toda extranjera, recogiendo la literatura de: Dickens, Hugo, Dumas, los Goncourt, y las novelas históricas de Conan Doyle, etc., característica por la cual se considera una colección de gran interés. Se publica semanalmente. Se compone de cien páginas aproximadamente y su coste asciende a treinta y cinco céntimos.

²⁵⁹ *La Novela*. Les Bons Romans. Journal Illustré par Philipoteaux et al. Paris. 1860-1871

²⁶⁰ *Les Contemporains*. Etudes et portraits Littéraires. Cinquième série. Lecène, Oudin et Cie. Paris. 1892
Les Contemporains. Romans, contes et nouvelle. Paris.

²⁶¹ *I Contemporanei italiani*. Gallerie Nazionale del secolo XIX. Torino. 1860-1884. 14 vols.

²⁶² Véase Sánchez Álvarez Insúa; Santamaría Barceló, Op, cit.; pp.9-16.

²⁶³ *La Novela Ilustrada*, Madrid, 1884-1885.

²⁶⁴ *La Crónica*: Semanario Popular Económico. Colección de artículos de viaje, literatura, novelas, cuentos, Madrid, 1844-1845.

²⁶⁵ *Eco de los folletines*: archivo escogido y económico de obras amenas e instructivas de todos los tiempos y países. Imp. Del Semanario Pintoresco y de la Ilustración, a cargo de D. G Alhambra. Imprenta De Las Novedades y La Ilustración, Madrid. 1854-1856.

²⁶⁶ Véase Sánchez Álvarez Insúa, Alberto: *Bibliografía e historia de las colecciones literarias en España (1907- 1957)*, Madrid, Libris, Asociación de Libreros de Viejo, 1996, pp. 33-34.

²⁶⁷ Véase Lluch Prat, Javier: “Los trabajos y los días de un editor rocambolesco: Vicente Blasco Ibáñez” en Macciuci, Raquel (ed.): *La Plata lee a España. Literatura, cultura y memoria*, La Plata, Ediciones del lado de acá, 2010, pp. 81-100.

De idéntico tenor, pero más tardía es *La Novela de Ahora*, editada por Saturnino Calleja²⁶⁸ y llega a conocer tres épocas. Es también semanal y está bajo la dirección de Rafael Calleja Gutiérrez. Su lema se basa en: “Literatura, Arte, Moralidad, Amenidad, y Cultura”. Está más cerca del folletín y la novela de aventura que *La Ilustrada*, con autores como Salgari, Feval, y Ponson du Terrail. En su tercera época publica obras de autores españoles como Palacio Valdés, Ortega Munilla, Canovas, Navarro Villoslada, y Selgas. Su coste es treinta céntimos. Otra colección del mismo tipo es *La Novela maestra*²⁶⁹, publicada en Barcelona por la Casa Editorial *El Gato Negro*.

Por último, cabe destacar que el nuevo modelo editorial que lleva a cabo tiradas masivas y hace su accesibilidad más económica, juntamente con el hecho de que finalmente los españoles puedan leerse a sí mismos y reconocerse en el texto su propia identidad, convierte a las nuevas colecciones en la lectura preferida de muchos de ellos y en su forma más barata de ocio. De su importancia da fe que no sólo la novela corta recibe este tipo de tratamiento editorial, sino también el teatro, la poesía, el cine, las biografías y aspectos de toda índole dan lugar a publicaciones seriadas, mientras se multiplican los centros editoriales en toda España: Madrid y Barcelona serían los más importantes, seguidos de Valencia, Sevilla, Zaragoza, entre otros.

-Nacimiento del folletín y la novela por entregas del siglo XIX²⁷⁰

Conviene iniciar el estudio de la novela corta del primer tercio del siglo XX a partir del último tercio del siglo XIX, ya que esas colecciones siguen los mismos pasos de los folletones²⁷¹ y especialmente en las formas de impresión y comercialización de las

²⁶⁸ Véase Fernández de Córdoba y Calleja, Enrique: *Saturnino Calleja y su editorial: los cuentos de Calleja y mucho más*, Madrid, Ediciones de la Torre, 2006.

²⁶⁹ Véase Martínez Martín, Jesús Antonio: *La historia de la edición en España 1836-1936*, Madrid, Marcial Pons, 2001, p.378.

²⁷⁰ Véanse Carmona González, Ángeles: *La mujer en la novela por entregas del siglo XIX*, Sevilla, Caja San Fernando, 1990; Ferreras, Juan Ignacio: *La novela por entregas: 1840-1900*, Madrid, Taurus, 1972.

²⁷¹ Véase Pascual Martínez, Pedro: “Las escritoras de novela corta” en Villalba Álvarez, Marina: *Mujeres novelistas del panorama literario del siglo XX*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2000, pp. 67-82; Bellido Navarro, Pilar: *Hacia una literatura del pueblo: del folletín a la novela*, Barcelona, Anthropos, 1995; Aparici, Pilar; Gimeno, Isabel: *Literatura menor del siglo XIX: una antología de la novela del folletín (1840-1870)*, Barcelona, Anthropos, 1996.

novelas históricas en su última etapa que se editan y envían a los hogares de los suscriptores con sus sistema que continúa la novela o el cuento semanal, aunque apenas tienen que ver las novelas históricas con la novela corta.

Cabe aludir que en el siglo XIX, la pluma femenina empieza a cobrar una presencia con mayor relieve en el campo literario, en los diversos terrenos, especialidades y tendencias de la novela histórica. Por ello, hay que recordar a Teresa Arróniz y Bosh, Felicitas Asín de Carrillo, Virginia Felisa Auber y de Noya, María de Belloumini, Carlota Cobo, Matilde Cherner, Josefa María Farnés, Gertrudis Gómez de Avellaneda, Dolores Gómez de Cádiz, Angela Grassi y Trechi, Blanca de los Ríos, Faustina Sáez de Melgar, Emilia Serrano de Tornel, María del Pilar Sinués de Marco y Josefa Ugarte Barrientos. Algunas de estas autoras escriben y publican algunas novelas históricas en los primeros tiempos del siglo XX, gracias a estas colecciones de novela corta que apoyan la colaboración novelística femenina en ellas, afirmando así la existencia de la mujer escritora en el ámbito literario.

La literatura popular del siglo XIX²⁷² se publica en la prensa diaria y está regida por dos intereses: el económico y el ideológico. El género literario preferido de este siglo, es sin duda la novela, aunque en la segunda mitad se impone también el cuento. La novela decimonónica debe su éxito al folletín, cuya introducción en la prensa incrementa enormemente el número de abonados al periódico. Por otra parte, la prensa entraña un gran poder manipulador de masas y su ideología –sea liberal o conservadora- se refleja en los folletines. Tanto en éstos como en la novela suele establecerse un universo que pretende ser simulacro de la realidad, toda una época histórica o toda la vida de un personaje.

El folletín surge en Francia e Inglaterra en los años 30 del siglo XIX y se introduce en España en 1840 aproximadamente, donde el primero en comenzar a publicar por fascículos es Wenceslao Ayguals de Izco con su Sociedad Literaria. Juan Ignacio

²⁷² Véase Catrina Imboden, Rita: *Carmen de Burgos “Colombine” y la novela corta*, Bern, Peter Lang, 2001, pp.44- 58.

Ferreras señala en su libro *La novela por entregas: 1840-1900*²⁷³ que se efectúan cuatro o más entregas con quince días o un mes de periodicidad.

En sus principios, el folletín español se nutre de traducciones de novelas históricas francesas de éxito, como las obras de Eugène Sue, Victor Hugo y Alejandro Dumas²⁷⁴, pero impone también un nuevo tipo de novela histórica: la que se sitúa en una época y sociedad más cercanas del siglo XVIII hasta la actualidad de entonces.

Se sitúa el folletín al pie de la primera página del diario y contiene al principio la crítica literaria y cultural. Poco a poco se van introduciendo comentarios sobre temas históricos y pequeños textos literarios, hasta que se insertan, finalmente, episodios enteros de novelas. Es entonces, en el momento en que la novela llega a predominar sobre las noticias, cuando los conceptos “novela y folletín” se convierten en sinónimos.

Más tarde sigue, al lado del folletín, pero independiente de la prensa cotidiana, la novela por entregas, publicada en cuadernillos sueltos que contienen un capítulo o episodio de una o (varias) novela (s). Por lo general al hablar de la novela popular, los términos *novela de folletín* y *novela de entregas* se confunden y vienen a designar lo mismo.

Rita Catrina Imboden en su libro *Carmen de Burgos “Colombine” y la novela corta* comenta acerca de la novela popular del siglo XIX lo siguiente:

La novela popular del siglo XIX se caracteriza por una acción rápida y, ingredientes melodramáticos. Los personajes suelen ser tipos o símbolos con poca profundidad psicológica, tales como el comerciante estafador, el aristócrata rígido. La acción se sitúa ya no en un pasado lejano, sino en un espacio urbano de la época.

²⁷³ Véase Ferreras, Op.cit.

²⁷⁴ La explosión del género popular en Francia tiene lugar en 1842, con los episodios de *Les Mystères de Paris*, de Eugène Sue en el *Journal des Débats*. En 1844-1845 se publica, del mismo autor *Le Juif Errant*; en la misma década se sitúa Alexandre Dumas con *Les trois Mousquetaires* y *Le Comte de Montecristo* (Thoveron, 1996).

La novela popular del siglo XIX refleja la otra cara de la nueva realidad urbana y del progreso burgués: la miseria, la decadencia moral. Las tramas de las novelas populares son complicadas, al lado de personajes simplificados y caracteres extremos. Las emociones violentas y los dramas espantosos tienen la función de excitar fuertemente la sensibilidad del lector. La acción gira siempre alrededor de la lucha del bien y del mal, de la felicidad y de la desgracia, del amor y del odio. El conflicto central nace en la incompatibilidad de los sentimientos individuales con las convenciones sociales. El mundo representado en la novela popular del siglo XIX se parece al mundo real del lector.

No obstante, el rasgo común de la literatura popular es justamente su falta de carácter propio o de una búsqueda de nuevas formas. Se encuentra en ella una mezcla de sentimientos y aventuras, de lo fantástico y lo real, de lo cotidiano y lo exótico²⁷⁵.

Sin duda, el folletín y la novela por entregas desempeñan un rol imprescindible en el éxito de la novela histórica cuya comercialización viene a cargo del editor Delgado y el impresor José María Repullés²⁷⁶ que se arriesgan a difundirla, con unas técnicas de redacción y llegada al público similares en los dos casos, por los años 1832-1834, continuando hasta 1840, fechas en las que se experimenta una gran evolución en el sistema de venta para dedicarse totalmente a las novelas de aventuras, en las que Manuel Fernández y González es el autor más conocido a partir de 1845-1850. Más tarde, por los años sesenta, la de aventuras vinculada al sistema de entregas junto con la histórica dominan el mercado, aunque con una caída evidente en su calidad.

²⁷⁵ Véase Catrina Imboden, *Op.cit.*, pp. 47-50.

²⁷⁶ Véase Pascual Martínez, *Op.cit.*, p.69

-La novela corta en el primer tercio del siglo XX²⁷⁷:

La novela corta popular alcanza una gran importancia en el panorama de la literatura del primer tercio del siglo XX y su verdadera presencia en la vida literaria española llega a su auge con la aparición de las revistas semanales dedicadas a difundir este género, precisamente en 1907 al fundar Eduardo Zamacois *El Cuento Semanal*²⁷⁸. Ésta publicación y las muchas que a ella siguen, consiguen, cada una en grado muy diverso, atraer la curiosidad y luego el interés de nutridas masas de lectores imponiéndose su existencia en sectores sociales hasta entonces por completo desinteresados de la literatura y ello no tanto por razones económicas como por motivos propiamente culturales. En relación con el cambio de las costumbres de la lectura en la España de principios de siglo, dichas colecciones representan una empresa editorial y comercial ambiciosa y de gran envergadura; puesto que ofrecen su producción a una amplia gama de la sociedad hasta entonces poco habituada a la lectura, una nueva actividad para los ratos de ocio. Después de la aparición de este tipo de empresa iniciada por Zamacois en 1907, esta situación cambia radicalmente en lo que se refiere a los lectores, ya que la lectura va a constituir una de las formas más importantes de solaz y entretenimiento; además de recepción de información, conocimiento y difusión ideológica de todo tipo e incluso la más barata. Se incorporan también como lectores el conjunto de la burguesía media y baja. En la novela corta, han escaseado estudios críticos²⁷⁹ sobre ella y su

²⁷⁷ Para una bibliografía comentada acerca de la novela corta del siglo XX, véanse Domingo, José: *La novela española del siglo XX (1998- 1936)*, tomo I, Barcelona, Editorial Labor, 1973; Ferreras, Juan Ignacio: *La novela del siglo XX (hasta 1939)*, Taurus, Madrid, 1988; Encinar Félix, María Ángeles: *Narrativa española del siglo XX*, Madrid, Edelsa, 2002; García Viñó, Manuel : *La novela española del siglo XX*, Madrid, Endimión, 2003; Bosh, Rafael: *La novela del siglo XX*, New York, Las Ameritas Publishing Company, 1970; Varela Jácome, Benito: *Novelistas del siglo XX*, San Sebastián, Agora, 1962; García Lorenzo, Luciano: *La novela del siglo XX*, Madrid, La Muralla, 1988; Martínez Arnaldos, Manuel “El género novela corta en las revistas literarias. Notas para una sociología de la novela corta, 1907-1936” en VV.AA.: *Estudios literarios dedicados al profesor Mariano Baquero Goyanes*, Murcia, Universidad de Murcia, 1974, pp. 233-250.

²⁷⁸ Véase Granjel, Luis S.: *Eduardo Zamacois y la novela corta*, Salamanca, Editorial Universidad de Salamanca, 1980, pp. 47-55.

²⁷⁹ Los críticos que más se han ocupado de la novela corta en el contexto de las revistas y de sus autores son, sin duda, son Federico Carlos Sainz de Robles y Luis S. Granjel . El primero publica una antología de *La Novela Corta Española*, Op.cit; un libro sobre los autores de la primera revista de novela corta: *Raros y olvidados (La promoción de “El cuento semanal”)*, Madrid, Prensa Española, 1971 y un estudio cuyo título da nombre a la generación de autores que publican en las revistas semanales *La promoción del Cuento Semanal (1907—1925)*, Op.cit. El segundo expone el panorama de las revistas de la novela corta más importantes en el primer tercio del siglo XX en su artículo “La novela corta en España (1907-1936)”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 222, junio 1968, pp. 477-508 y núm. 223, julio 1968, pp. 14-50.

contexto hasta hace relativamente unos años, pero hoy en día existen numerosos trabajos de investigación sobre este género. En este contexto, hay que destacar la intensa labor literaria que desempeñó el desaparecido investigador y escritor Alberto Sánchez Álvarez Insúa²⁸⁰ en recuperar datos valiosos acerca de la historia de colecciones literarias de novela breve y sus escritores.

Manuel Martínez Arnaldos señala los rasgos de la novela corta de principios del siglo XX, en su artículo “El género novela corta en las revistas literarias²⁸¹”, en las siguientes líneas:

La novela corta de principios del XX se caracteriza generalmente por su doble conexión con el cuento y la novela. En una gran mayoría de novelas cortas se desarrollan temas propios de novelas, pero con la mirada “narrativa” del escritor puesta en el cuento. En ese “querer y no poder” estaría en gran parte, la clave genérica de la novela corta desarrollada en las Revistas Literarias. El género novela corta se independiza en las Revistas Literarias frente al autor y al lector, pero se dependiza con relación al carácter de la contextualidad situacional que le imprimen las citadas Revistas.

El gran éxito de la empresa iniciada por Zamacois en 1907 y la popularidad de las colecciones fundadas posteriormente permiten la concurrencia de diversos factores²⁸², de los que merecen destacarse, en primer lugar la decadencia relativa de la novela folletinesca²⁸³, difundida por “entregas”, que tan amplia aceptación alcanza en el siglo XIX.

²⁸⁰ Entre los estudios que realizó el autor, véanse Sánchez Álvarez Insúa, Alberto: “Colecciones literarias” en Martínez Martín, Jesús (ed.): *Historia de la Edición en España (1836-1936)*, Marcial Pons, Madrid, 2001, pp. 373-395; “La colección literaria «Los Contemporáneos»”, *Monteagudo*, Murcia, Universidad de Murcia, núm. 12, 2007, pp.91-120 y “Las colecciones eróticas de Madrid y Barcelona. Dos maneras de entender la sexualidad”, *Cultura escrita & sociedad*, nº 5, 2007, Alcalá de Henares, pp. 140-156.

²⁸¹ Véase Martínez Arnaldos: “El género novela corta en las revistas literarias”, Op, cit., pp. 248-250.

²⁸² Véase Ena Bordonada, Ángela: “Sobre el público de las colecciones de novela breve” en VV.AA.: *Homenaje a Elena Catena*, Madrid, Castalia, 2001, pp. 225-224.

²⁸³ Véase Ferreras: *La novela por entregas: 1840-1900*, Op.cit.

El Cuento Semanal ostenta el mérito de haber inaugurado este género que se amplía en más de doscientas colecciones²⁸⁴, de las que destacan por el prestigio y la amplia repercusión que tuvieron entre el público: *Los Contemporáneos*²⁸⁵ (1909-1926), *La Novela de Bolsillo* (1914-1916), *La Novela Corta*²⁸⁶ (1916-1925), *La Novela Semanal* (1921-1925)”, *La Novela de Hoy* (1922-1926), *La Novela Mundial*²⁸⁷ (1926-1928), y *Los Novelistas* (1928). En América también echan raíces estas colecciones, sobre todo en Buenos Aires, con títulos como *El Cuento Popular*²⁸⁸ y *La Novela Semanal*. Incluso cuando en España ya pasa el tiempo de este tipo de publicaciones, en Argentina empieza a publicarse nuevas empresas. Además surgen colecciones de tema específico, como las de muchas de contenido teatral, desde *La Novela Teatral*²⁸⁹ y *La Novela Cómica*²⁹⁰ a *La Farsa*²⁹¹, de tema erótico²⁹²: *La Novela Pasional*, *La Novela Sugestiva*, etc.; de tema político²⁹³: *La Novela Roja*, *La Novela ideal*, *La Novela Libre*, etc.; de

²⁸⁴ Pese a ser un tema todavía poco atendido, hay ya una bibliografía importante: véanse Sainz de Robles: *La novela corta española*, Op.cit.; *La promoción del Cuento Semanal (1907-1925)*, Op.cit.; Granjel: “La novela corta en España (1907- 1936)”, Op.cit.; Mariner, José Carlos: “El Cuento Semanal (1907- 1912): Texto y contexto” en Fonquerne, Yves-René; Egido, Aurora (coords.): *Formas breves de relato*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1986, pp. 207- 220; Serrano Lacarra, Carlos: “El Cuento Semanal, literatura de gran difusión e historia cultural”, *Ínsula*, núm.497 1988, pp. 8-9; Magnien, Brigitte et al.: *Ideología y texto en “El Cuento Semanal” (1907-1912)*, Madrid, Ediciones de la Torre, 1986; Sánchez Álvarez Insúa: *Bibliografía e historia de las colecciones literarias en España (1907-1957)*, Op.cit.; también del mismo autor: *Las colecciones literarias en el Madrid de Alfonso XIII (1902-1931)*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 1997; Íñiguez Barrera, María Lourdes: *El cuento semanal: 1907-1912*, Granada, Grupo Editorial Universitario, 2006.

²⁸⁵ Véase Sánchez Álvarez Insúa: “La colección literaria «Los Contemporáneos»”, Op.cit.; pp.91-120.

²⁸⁶ Pascual Martínez: “Las escritoras de novela corta”, Op.cit, p. 72.

²⁸⁷ Véase Sánchez Álvarez Insúa; Santamaría, Op.cit.

²⁸⁸ *El cuento popular*, Buenos Aires, mayo 1918, año I. núm. I.

²⁸⁹ Véase Pérez Bowie, José Antonio: *La Novela Teatral*, Colección «Literatura Breve», núm. 1, Madrid, CSIC, 1996.

²⁹⁰ Véase García- Abad García, Mª Teresa; *La Novela Cómica*, Madrid, CSIC, 1997.

²⁹¹ Véase Esgueva Martínez, Manuel: *La colección teatral “La Farsa”*, Madrid, CSIC, 1971.

²⁹² Véanse Litvak, Lily: *Antología de la novela erótica de entreguerras (1918-1936)*, Madrid, Taurus, 1993; Blas Vega, José: “La novela corta erótica. Noticia bibliográfica”, *El Bosque*, núm. 10-11, enero-agosto, 1995, pp. 35-45.

²⁹³ Véanse los estudios de Santonja, Gonzalo: “La novela corta revolucionaria”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 449, 1987, pp. 87-102; *La novela proletaria*, Madrid, Ayuso, 1979; *La novela revolucionaria de quiosco (1905- 1939)*, Madrid, El Museo Universal, 1993; *Las novelas rojas*, Madrid, Ediciones de La Torre, 1994.

tema cinematográfico²⁹⁴: *La Novela Semanal Cinematográfica*, *La Novela Film*, etc.; incluso de asuntos deportivos, como *La Novela Deportiva*²⁹⁵, asimismo, escritas sólo por mujeres: *La Novela Femenina*. Tal es la variedad y riqueza de este género editorial.

En los últimos años de la Guerra Civil comienzan a publicarse en San Sebastián *La Nueva Novela*²⁹⁶ y *Los Novelistas* (1938); y en la posguerra se continúa inmediatamente la línea con nuevas colecciones²⁹⁷. En 1939 aparece *La Novela del Sábado*. En 1940 sale a la luz *La Novela Quincenal*, en 1943 nace *La Novela Actual*, con un relato de Pío Baroja y en 1950, surgen *La Novela Selecta* y *La Novela Corta*, que recoge el título de la más popular colección de aquel entonces. En todas ellas, predominan relatos de autores cuyos nombres se hacen famosos en la preguerra, siendo estas empresas una mera continuidad degradada de aquellas.

En todo el periodo posterior a la Guerra Civil²⁹⁸, la novela corta desaparece del lugar privilegiado que ocupa en la producción narrativa de épocas anteriores, perdiendo así su protagonismo. Se trata de una decadencia del género, debido en primer lugar a la escasez de colecciones y su poca relevancia en el panorama editorial. En segundo lugar, si examinamos la obra total de los escritores en los últimos cincuenta años, descubrimos que la novela corta es el género narrativo menos cultivado.

Las colecciones de novela breve ofrecen lo que la mayoría espera; ficciones en las que se combina casi siempre, en proporcionadas dosis, la fidelidad descriptiva impuesta por el realismo y la atracción de argumentos y situaciones. Entre los motivos que ayudan a explicar el auge de la novela breve y la extraordinaria aceptación que tuvo, destacan los siguientes: la carencia de preocupaciones políticas evidente entonces en amplios sectores de la sociedad española, la escasez de revistas gráficas e informativas, la falta de novedad en las diversiones y la ausencia de espectáculos capaces de interesar

²⁹⁴ Véase Sánchez Álvarez Insúa: *Bibliografía e Historia de las Colecciones literarias en España (1907-1957)*, Op, cit., pp 57-58.

²⁹⁵ *Ibidem*, p.109.

²⁹⁶ Véase Lozano Marco, Miguel Ángel: "El lugar de la novela corta en la literatura española del siglo XX" en Alonso Hernández, José Luis; Gosman, Martín; Rinaldi, Rinaldo (eds.): *La Nouvelle Romane (Italia- France- España)*, Ámsterdam, Rodopi, 1993, pp. 143-160.

²⁹⁷ *Ibidem*.

²⁹⁸ Véase Granjel: *Eduardo Zamacois y la novela corta*, Op. cit., p. 50.

a grandes masas, el aumento de la población, la incorporación de más mujeres a la vida social de aquel entonces, el anquilosamiento teatral, el aumento del nivel de vida entre la clase media bien situada y la burguesía a consecuencia del desarrollo de la época tras la guerra del 98 con el nacimiento de la gran banca, los progresos en el arte de imprimir, y la caída en picado de la novela folletinesca²⁹⁹.

El Cuento Semanal aparece el día 4 de enero de 1907. Este acontecimiento es tan memorable hasta el punto de causar la modificación del panorama literario y editorial de la época, generando uno de los fenómenos socio-literarios más destacables del primer tercio del siglo XX³⁰⁰, al establecer las bases de las numerosas colecciones del mismo tipo que van surgiendo hasta los años treinta³⁰¹. Nunca un producto literario llega a alcanzar tiradas tan amplias; siendo publicaciones semanales editan cuarenta mil y cincuenta mil ejemplares, ascendiendo en ocasiones, a los doscientos mil - como en los casos de *La Novela Corta* y *La Novela Semanal* - y sacando más de una edición, cuando el número se agota³⁰². En este contexto, cabe indicar que nunca los escritores alcanzan una demanda tan fluida y generosa de su producción, ejemplo de ello es el caso de *El Cuento Semanal* que paga a sus colaboradores entre doscientas y trescientas pesetas por cada participación.

Más adelante, en los años veinte, Artemio Precioso, director de *La Novela de Hoy*, llega a pagar entre mil quinientas y dos mil pesetas por relato y nunca el público consigue acceder a la literatura a través de unas publicaciones tan atractivas, baratas, y variadas. *El Cuento Semanal* cuesta treinta céntimos y en 1916 *La Novela Corta* sale con el precio de cinco céntimos los números normales y diez céntimos los extraordinarios, hecho que obliga a las colecciones que van surgiendo a mantener un precio asequible e incluso a bajarlo con respecto a las que ya existen. Tal es el caso de *Los Contemporáneos* que desde su fundación en 1909 viene costando treinta céntimos.- como *El Cuento Semanal*- pero en 1918 ante la presión del éxito y el bajo precio de *La*

²⁹⁹ Véase Pascual Martínez: “Las escritoras de novela corta”, Op.cit, p. 70.

³⁰⁰ Véase Ena Bordonada: “Sobre el público de las colecciones de novela breve”, Op. cit., pp. 226-227.

³⁰² El ejemplar conservado de *El Cuento Semanal* en la Hemeroteca Municipal de Madrid corresponde al número I donde está publicado el relato “Desencanto” de Jacinto Octavio Picón, junto a una referencia que señala que es de tercera edición. También anuncian que proceden a realizar nuevas condiciones de edición de los números más solicitados.

Novela Corta, pasa a venderse a diez céntimos reduciendo su tamaño y empleando materiales de calidad inferior.

La desaparición³⁰³ de estas colecciones a partir de los años treinta, significa la muerte lenta de un tipo de novelar y hasta lo que se puede calificar de escuela literaria. Por estas fechas, la politización³⁰⁴ trae como inmediata consecuencia un notable incremento en el número de publicaciones dedicadas a propagar los más dispares ideales políticos. También, la multiplicación y perfeccionamiento de la prensa gráfica y la popularización del deporte, la radio, junto con el triunfo del cine como espectáculo, hacen dura la competencia a la hora de seducir a las personas sin grandes inquietudes y orientarlas sobre el modo de consumir sus momentos de ocio, los cuales en años anteriores, son destinados habitualmente a la lectura de narraciones breves en extensión y excitantes por su tema. Fieles a la novela popular en los años treinta sólo quedan, realmente, las jovencitas y quienes buscan en leer la satisfacción de primarios impulsos; dicho con otras palabras, únicamente perduran la novela “rosa” y el relato pornográfico. No se vuelven a reeditar y nadie coge el testigo después de la Guerra Civil. Con una excepción *La Novela Corta*³⁰⁵ que comienza una nueva vida gracias al enorme esfuerzo personal y económico de la novelista y periodista Ángeles Villarta, directora de la publicación, quien pone todo su empeño en que continúe su vida.

3.1.1 “Novela corta” y “Cuento” en la literatura española de fin de siglo y la relación existente entre ambos términos

El cuento³⁰⁶ es una de las más antiguas formas literarias por lo que concierne a su definición y caracterización. Las ambiguas relaciones que sostiene con otras formas literarias (el artículo de costumbres, el poema en prosa, la novela) y artísticas (la pintura, el cine) son objeto de atención por parte de los críticos en reiteradas ocasiones;

³⁰³ Véase Sánchez Álvarez Insúa: *Bibliografía e historia de las colecciones literarias*, Op. cit., pp. 29-32.

³⁰⁴ Véase Granjel: *Eduardo Zamacois y la novela corta*, Op. cit., pp. 50-51.

³⁰⁵ Véase Mogin Martín, Op.cit.; Sainz de Robles: *La promoción de “El Cuento Semanal 1907- 1925”*, Op. cit.; pp. 72-74; Catrina Imboden, Op.cit., pp. 84-85; Granjel: *Eduardo Zamacois y la novela corta*, Op. cit.; pp. 102-118.

³⁰⁶ Véase Fröhlicher, Meter; Güntert, Georges: *Teoría e interpretación del cuento*, Bern, Peter Lang, 1997.

de entre ellas seguramente ninguna tan desconcertante como la que mantiene con la novela corta³⁰⁷.

Siguiendo precisamente esta andadura, cabe señalar que críticos y autores de la época denominan de muy diversos modos la novela corta³⁰⁸; en una búsqueda más o menos consciente del vocablo apropiado, aunque sin salirse nunca del campo lexical de novela y cuento, destacan diferentes términos que apuntan a la misma, tales como: novelita, falsa novela, casi novela, cuento largo, largo cuento, novela reducida, novela menor, novela poética, novela acortada, boceto novelístico, esquema de novela, novela breve, noveleta, pequeña novela, intento de novela, entre otros.

La delimitación entre el cuento³⁰⁹ y la novela corta se ofrece problemática, dado que se trata de formas narrativas muy próximas que se han de discernir, no sólo por su extensión, como sostiene Mariano Baquero Goyanes, sino por el diverso planteamiento de los componentes narrativos, como indica el mismo crítico en su artículo “Los cuentos largos de Clarín³¹⁰” en las siguientes palabras: “Para determinar cuál pueda ser la naturaleza literaria de la “novelle, nouvelle o novela corta”, no se ha atendido tanto a la extensión narrativa, como a otros aspectos que atañen a la temática, tono, estructura del relato.³¹¹”

Esto es precisamente lo que hacen Jean Dupont³¹² y Gonzalo Sobejano³¹³, sin que sus intentos de delimitación de ambas formas literarias lleguen a resultar convincentes

³⁰⁷ Véase Ezama Gil, Ángeles: “Algunos datos para la historia del término “Novela Corta” en literatura española de fin de siglo”, *Revista de Literatura*, año LV, núm. 109, enero-junio 1993, pp. 141- 148.

³⁰⁸ Véase Martínez Arnaldos, Op. cit., pp. 233-250.

³⁰⁹ Véase Anderson Imbert, Enrique: *Teoría y técnica del cuento*, Barcelona, Ariel, 1992. Puede verse también del mismo autor: *Qué es la novela. Qué es el cuento*, Murcia, Universidad de Murcia, 1988, pp.129-132.

³¹⁰ Véase Baquero Goyanes, Mariano: “Los cuentos largos de Clarín”, *Los Cuadernos del Norte*, año II, núm.7, mayo-junio de 1981, pp. 68-71.

³¹¹ *Ibidem*, p. 69.

³¹² Véase Dupont, Jean : “Notes sur l’ ambiguïté des termes de «cuento » et de «novela corta» ”, en Clémessy, Nelly (ed.): *Mélanges à la mémoire d’André Joucla-Ruau*, T.II, Editions de l’Université de Provence, 1978, pp.655-670.

³¹³ Véase Soberano, Gonzalo: *Clarín en su obra ejemplar*, Madrid, Castalia, 1985.

por su vaguedad en unos casos y su rigidez de planteamiento en otros. En la misma línea Erna Brandenberger en su libro *Estudios sobre el cuento español contemporáneo*³¹⁴ llega al extremo de afirmar lo siguiente: “Es tanto lo que el cuento literario se diferencia estructuralmente de la novela corta, que resulta imposible descubrir una línea evolutiva que enlace a estos dos géneros entre sí”³¹⁵.

Como señala Ángeles Ezama Gil en su artículo “Algunos datos para la historia del término “novela corta” en la literatura española de Fin del Siglo”³¹⁶, la denominación de los géneros breves es particularmente confusa e imprecisa; los términos utilizados para referirse a las formas narrativas son numerosos (cuento- historia- episodio- narración- leyenda – boceto- tradición – cuadro- apunte- anécdota – fábula- apólogo- bosquejo- entre otros) y faltos de rigor en su aplicación.

En la etapa de la restauración el término “cuento” se destaca de modo predominante sobre los otros para referirse al género breve. Por los mismos años la forma literaria que hoy denominamos “novela corta” empieza a diferenciarse lógicamente de otras formas breves; es entonces cuando empiezan a utilizarse los perfiles de “relación”, “cuento largo”, “boceto de novela”, “novela de germen”, “esbozo novelesco”, “novela corta” y otros afines.

Entre todos estos términos, el de “novela corta” parece ser el que goza de mayor frecuencia de uso, comenzando a utilizarse en los años ochenta e incrementándose su aparición en el siglo XX. La aplicación del concepto parece ser fruto más de la arbitrariedad que de una nítida voluntad de singularizar genéricamente los textos a los que se refiere, dado que se aplica indiscriminadamente a relatos de las más diversas extensiones y de los más variados contenidos. De hecho, en la práctica se aprecia la falta de “conciencia genérica”, al utilizarse los términos “cuento” y “novela corta” de modo indistinto.

³¹⁴ Véase Brandenberger, Erna: *Estudios sobre el cuento español contemporáneo*, Madrid, Editora Nacional, 1973.

³¹⁵ *Ibidem*, p. 166.

³¹⁶ Véase Ezama Gil: “Algunos datos para la historia del término « novela corta » en literatura española de Fin de Siglo”, Op. cit.

Consciente de esta confusión, Enrique Gómez Carrillo antepone un prólogo denominado, “La novela corta y el cuento” a su antología publicada en 1902, bajo el título *Novelas cortas de los mejores escritores españoles contemporáneos*³¹⁷, en el que realiza reflexiones previas sobre las formas narrativas breves. El autor afirma que no existe distinción entre cuentos y novelas cortas.

La confusión se arrastra hasta comienzos de este siglo, cuando en 1907 aparece la primera publicación periódica destinada a la difusión del relato breve, *El Cuento Semanal*. La declaración de propósitos que acompaña al primer número de la revista señala la voluntad de publicación de relatos de extensión media:

Las páginas de *El Cuento Semanal*, no tendrán la frivolidad efímera del cuento corto, que poco a poco o nada enseña, ni tampoco la pesadez del volumen; serán narraciones que podrán ser leídas rápidamente, y que, sin embargo, ofrecen dimensiones sobradas para que la personalidad del autor se acuse en ellas por modo rotundo y definitivo.³¹⁸

La conciencia de hallarse ante una forma literaria breve con una caracterización genérica propia, y distinta del cuento, se pone de manifiesto en esta primera publicación periódica cuyo objeto es la difusión del relato breve; no obstante, en la referencia al género no se utiliza nunca el vocablo de “novela corta” sino el término francés “nouvelle”, tal y como se puede comprobar en las siguientes líneas:

¿Conseguiremos que entre nosotros prevalezca la *nouvelle*, esa lindísima forma literaria de la que son maestros los autores franceses y que tan a maravilla responde al frívolo y sobresaltado vivir de la sociedad contemporánea?³¹⁹

³¹⁷ Gómez Carrillo, Enrique: *Novelas cortas de los mejores escritores españoles contemporáneos: Antología*, París, Viuda. de C. Bouret, 1902, p. 5.

³¹⁸ Véase anónimo: “La Dirección: “Nuestro Propósito” ”, *El Cuento Semanal*, año I, núm. 1, 4 de enero de 1907, s.p.

³¹⁹ Véase anónimo: “La Dirección: “Camino adelante” ”, *El Cuento Semanal*, Año I, núm. 52, 27 de diciembre de 1907, s.p.

En este panorama de confusión sólo contados escritores tienen clara conciencia de que el “cuento” y la “novela corta” (*nouvelle*) son géneros bien distintos; así lo señala Leopardo Alas en *Palique*, en las siguientes líneas:

Entre nosotros se reduce en rigor la diferencia de la novela y del cuento a las dimensiones, y en Alemania no es así [.....]. En España no usamos para todo esto más que dos palabras: cuento y novela y en otros países, como en Francia, tienen “roman”, “conte”, “nouvelle”, u otros equivalentes. Y sin embargo, el cuento y la “nouvelle” no son lo mismo.³²⁰

En general, parece que el concepto de “novela corta” se aplica a textos de mayores dimensiones que el de “cuento” pero en muchos casos el cambio de designación no implica un cambio de género. Nos hallamos en un momento de vacilación en el empleo del término que testimonia pese a todas las confusiones que implica, la voluntad de discernir genéricamente una forma literaria la novela corta que contando con numerosos exponentes en la literatura española procedente del Siglo de Oro, parece ganarle la partida al cuento en este principio de siglo.

Llama la atención poderosamente la opinión de Maxime Chevalier que demuestra en el prólogo del libro de María Jesús Lacarra, *El cuento y la novela corta en España en la Edad Media*³²¹ acerca de los aspectos comunes y las distinciones entre los términos “novela corta” y “cuento”:

Cuento y novela corta pueden coincidir en presentar al lector un acontecimiento decisivo, sea por revelar sorprendentemente un carácter, sea por descubrir brutalmente una situación que desconocía el protagonista, sea por alterar una vida, etc. Cuento y novela corta presentan con frecuencia un momento de crisis. Con frecuencia, no siempre.

También coinciden la novela corta y elevado porcentaje de los cuentos en relatar asuntos contemporáneos – o presentar situaciones contemporáneas. Ambos privilegian el presente. También concuerdan cuentos y novelas cortas en la elección de los personajes.

³²⁰ Véase Alas, Leopardo: “Clarín”, *Palique*, editorial José María Martínez Cachero, Barcelona, Labor, 1973, pp. 94-95.

³²¹ Véase Lacarra, María Jesús: *Cuento y novela corta en España I Edad Media; prólogo general de Maxime Chevalier*, Op.cit., pp. 20-24.

Trazar una línea divisoria entre novela corta y cuento parece difícil, sin embargo puede haber algunas diferencias notables entre los dos géneros:

La novela corta ofrece mayor complejidad en su construcción y admitir cantidad más elevada de personajes. El cuento puede sin inconveniente existir a base de un personaje, de dos personajes a lo sumo. La novela corta puede dar paso a varios personajes, y personajes de carne y hueso que no se quedan en puros comparsas.

La novela exige (suele exigir) extensa duración; la novela corta necesita cierta extensa duración; al cuento le basta el instante. El cuento se narra la pura actualidad, sin salidas temporales.

La novela corta engasta el acontecimiento que refiere en un tejido más amplio, relacionándolo con un conjunto más extenso- en general la vida del protagonista. La novela corta remite a un enredo que la desborda. Y el cuento no.

El personaje de la narración / cuento se va esfumando. La narración/ novela corta, aprovechando su relación con un conjunto más amplio, con un entorno, puede evocar aunque sea rápidamente, los antecedentes de sus personajes, por lo menos de su protagonista, dando idea de lo que fuera su vida anterior. El protagonista de la narración/ novela corta tiene un antes (en ocasiones un después), un antes que ilumina la crisis relatada por la novelita. Así adquiere una densidad, la densidad que le confiere a uno su pasado. Muy otro es el protagonista del cuento. Huyendo de todo lo que pudiera acercarse al análisis psicológico, la narración / cuento dibuja unas figuras escuetas, esquemáticas, unas como siluetas. Este personaje viene a ser inmaterial, esencia más que persona.

Asimismo, cabe arrojar la luz sobre la distinción que hace Alicia Redondo Goicoechea en su libro *Relatos de novelistas españolas 1939- 1969*³²² entre el cuento y la novela corta. Según la autora:

Las características con las que habitualmente se define el cuento frente a la novela son: la impresión como colección y no de forma aislada, la concertación de un número limitado de personajes y situaciones y una mayor intensidad y velocidad narrativas. Todas estas características tienen que ver con la brevedad, quizá, por ello, autoras como Gabriela Mora recurren al número de páginas como verdadera clave a la hora de buscar la

³²² Véase Redondo Goicoechea, Op.cit., pp. 7-15.

diferencia genérica³²³; ése es el camino que había seguido E. Anderson Imbert³²⁴. Ambos autores proponen el número de páginas como el dato definitivo para diferenciar lo que es cuento y lo que es novela corta.

No obstante, hay que tener en cuenta otros datos importantes a la hora de hacer definiciones genéricas como son las alternaciones que provocan los diferentes contextos. Ninguna de las propuestas cuantitativas resuelve el problema de la diferenciación de cuento y novela corta.

En las bases del concurso de novela corta de *La novela del Sábado*³²⁵, los límites se fijan entre 85 y 92 cuartillas mecanografiadas y a doble espacio que equivalen a 47-50 páginas en esta caja de Castalia y a 50-55 folios a máquina y doble espacio. Por el otro lado las colecciones de novela corta, de posguerra, publicaban obras de una extensión que oscilaba entre 40 y 90 páginas mientras que las anteriores de la guerra ofrecían algunas narraciones de menos de 40 páginas; sin embargo, de 1970 en adelante, se empieza a considerar la novela corta, en los concursos literarios, aquellas cuyo número de páginas sea mayor de 65 y menor de 112 páginas (entre 70 y 120 folios a doble espacio).

3.1.2 Escritoras españolas de novela corta³²⁶ :

Las escritoras españolas del primer tercio del siglo XX cultivan casi todos los géneros de la literatura: teatro, novela, novela corta, etc. Uno de los más producidos por ellas, es la novela corta que se difunde gracias a las colecciones literarias de la época, tales como: *La Novela Corta*, *Los contemporáneos*, *La Novela Ideal*, *La Novela de hoy*, y *La Novela Mundial*, entre otras. Todas sus obras literarias creadas en este género, obtienen una gran acogida por parte del público y consiguen un gran éxito. Según Pedro Pascual Martínez³²⁷, las famosas autoras españolas que elaboran este género son las siguientes:

³²³ Véase García de Nora, Eugenio: *La novela española contemporánea*, T.III, Madrid, Gredos, 1970, pp. 202-204.

³²⁴ Véase Anderson Imbert: *Teoría y Técnica del Cuento*, Op.cit., pp. 37-54.

³²⁵ Véase Laforet, Carmen: *Un noviazgo*, *La novela del Sábado*, núm.7, Madrid, Tecnos, 1953.

³²⁶ Véase Pascual Martínez, Op. cit., pp.67-82.

³²⁷ *Ibidem*, pp. 78- 81.

-Blanca de los Ríos Nostench de Lampérez

Las hijas de Don Juan, El Cuento Semanal, núm. 42, 18-X-1907.

Madrid goyesco, El Cuento Semanal, núm. 68, 17-IV-1908.

Los diablos azules, Los Contemporáneos, núm. 54, 1-VII-1910.

-Carmen de Burgos Seguí “Colombine”

El tesoro del castillo, El Cuento Semanal, núm. 25, 21-VI-1907.

Senderos de vida, El Cuento Semanal, núm. 81, 17-VII-1907.

En la guerra. Episodios de Melilla, El Cuento Semanal, núm. 148, 29-X-1909.

El veneno del arte, Los Contemporáneos, núm. 57, 28-I-1910.

El honor de la familia, El Cuento Semanal, núm. 238, 21-VIII-1911.

Siempre en la tierra, Los Contemporáneos, núm. 172, 12-IV-1912.

La indecisa, El Libro Popular, 1912.

Justicia del mar, El Libro Popular, 1912.

Las tricanas. La Novela Romántica, 1915.

El abogado, Los Contemporáneos, núm. 340, 1915.

Los usureros, Los Contemporáneos, núm. 371, 1916.

Ellas y ellos o ellos y ellas, Los Contemporáneos, núm. 388, 1916.

Don Manolito, Los Contemporáneos, núm. 416, 1916.

Villa María, La Novela Corta, núm. 8, 4-III-1916.

El hombre negro, La Novela Corta, núm. 27, 1916.

Los inseparables, Los Contemporáneos, 1917.

El permisionario, Los Contemporáneos, núm. 437, 1917.

El desconocido, Los Contemporáneos, núm. 459, 1917.

El perseguidor, La Novela Corta, núm. 59, 1917.

Pasiones, La Novela Corta, núm. 81, 1917.

¡Todos menos ese!, La Novela Corta, núm. 117, 1918.

- Venganza, La Novela Corta*, núm. 137, 17-VIII-1918.
- El mejor film, La Novela Corta*, núm. 155, 1918.
- Los inadaptados, Los Contemporáneos*, núm. 518, 1918.
- Dos amores, La Novela Corta*, núm. 180, 1919.
- Los negociantes de la Puerta del Sol, La Novela Corta*, núm. 195, 1919.
- El fin de la guerra, Los Contemporáneos*, núm. 559, 1919.
- La flor de la playa, La Novela Corta*, núm. 231, 1920.
- Los amores de Faustino, La Novela Corta*, núm. 254, 1920.
- Confidencias, Los Contemporáneos*, núm. 623, 1920.
- El artículo 438, La Novela Semanal*, 1921.
- Luna de miel, La Novela Corta*, núm. 267, 1921.
- La entrometida, La Novela Corta*, núm. 292, 1921.
- La ciudad encantada, La Novela Corta*, núm. 310, 19-X- 1921.
- Los huesos del abuelo, Los Contemporáneos*, núm. 724, 1922.
- La mujer fría, La Novela Corta*, núm. 328, 1922.
- La princesa rusa, la Novela Corta*, núm. 356, 1922.
- La pensión Ideal, La Novela Corta*, núm. 371, 1922.
- Hasta renacer, La Novela Corta*, núm. 422, 1924.
- La ensaladilla, La Novela Corta*, núm.438, 1924.
- La miniatura, La Novela Corta*, núm. 457, 1924.
- La nostálgica, La Novela Semanal*, 1925.
- La Emperatriz Eugenia, La Novela Corta*, núm. 240, 1925.
- El brote, La Novela Corta*, núm. 491, 1925.
- La confidente, La Novela de Noche*, núm. 58, 15- VIII- 1926.
- La misionera de Teotihuacan, La Novela Mundial*, núm. 21, 1926.
- El misericordia, La Novela Mundial*, núm. 73, 1927.

Se quedó sin ella, La Novela de Hoy, núm. 352, 8-XII- 1929.

El dorado Trópico, La Novela de Hoy, núm. 404, 7-II-1930.

¡La piscina! ¡La piscina!, *La Novela de Hoy*, núm. 417, 9-V-1930.

Vida y milagros del pícaro Andresillo Pérez, La Novela de Hoy, núm. 450, 26-XII-1930.

La ironía de la vida, La Novela de Hoy, núm. 478, 10- VII-1931.

Perdónanos nuestras deudas, La Novela de Hoy, núm.487, 11-IX-1931.

Puñal de claveles, La Novela de Hoy, núm. 495, 13- XI-1931.

Guiones del destino, La Novela de Hoy, núm. 510, 4- III-1932.

Cuando la ley lo manda, La Novela de Hoy, núm.518, 29- IV- 1932.

-Concha Espina Tagle

La ronda de los galanes, El Cuento semanal, núm. 179, 3-VI-1910.

El jayón, La Novela Corta, núm. 67, 1917.

Talín, La Novela Corta, núm. 106, 1918.

Cumbres al sol, La Novela Semanal, 1922.

Aurora de España, La Novela de Hoy, núm. 258, 22- IV-1927.

Huerto de rosas, La Novela de Hoy, núm. 356, 8-II-1929.

Marcha nupcial, La Novela de Hoy, núm. 367, 24-V-1929.

Tierra firme, La Novela de Hoy, núm. 397, 20-XII-1029.

El hermano Caín, La Novela de Hoy, núm. 472, 29-V-1931.

-Concepción Gimeno de Flaquer

Una Eva moderna, El Cuento Semanal, núm. 152, 26-XI-1909.

-Emilia Pardo Bazán

Cada uno, El Cuento Semanal, núm. 7, 15-II-1907.

Allende la verdad, El Cuento Semanal, núm. 95, 23-10-1908.

Belcebú, El Cuento Semanal, núm. 103, 18-XII-1908.

Finatrol, Los Contemporáneos, núm. 15, 1909.

La gota de sangre, Los Contemporáneos, núm. 128, 1911.

En las cavernas, El Libro popular, 1912.

Arrastrada, Los Contemporáneos, núm. 174, 1912.

La muerte del poeta, Los Contemporáneos, núm. 222, 1913.

La dama joven, Los Contemporáneos, núm. 292, 31-VII, 1914.

Instinto, Los Contemporáneos, núm. 367, 1916.

Las aventuras de Isidro, La Novela Corta, núm. 4, 1916.

La última Fada, La Novela Corta, núm. 46, 1916.

Clavileño, La Novela Corta, núm. 86, 1917.

Bucólica, Los Contemporáneos, núm. 476, 1918.

Los tres arcos de Cirilo, Los Contemporáneos, núm. 514, 1918.

Dioses, La Novela Corta, núm. 162, 1919.

Rodando, La Novela Corta, núm. 252, 1920.

Juicio crítico de la Condesa de Pardo Bazán acerca de sus célebres novelas, La Novela Corta, núm. 286, 1921.

-Encarnación de Viguri

El hombre que vivió dos vidas, La Novela de Noche, núm. 59, 15-IX-1926.

-Magda Donato (pseudónimo de Carmen Eva Nelken)

La carabina. La Novela de Hoy, núm. 129, 31-X-1924.

Las otras dos. La Novela de Hoy, núm. 464, 3-IV-1931.

-Margarita Nelken

Una historia de adulterio, La Novela Corta, núm. 448, 1922.

La aventura de Roma, La Novela de Hoy, núm. 40, 15-II-1923.

-Margarita Mayo

Lluvia de hijos (Baby mine) Adaptación española de Federico Reparaz, La Novela Cómica, núm. 8, 12-XI-1916.

-Pilar Millán Astray

Un caballero español, La Novela de Hoy, núm. 364, 3-V-1929.

Las veladas de la Señá Isidra, La Novela de Hoy, núm. 394, 29-XI-1929.

La ramita de olivo, La Novela de Hoy, núm. 411, 28-III-1930.

Una chula de corazón, La Novela de Hoy, núm. 482, 7-VII-1931.

La miniatura de María Antonieta, La Novela de Hoy, núm. 490, 9-X-1931.

-Sara Insúa

Felisa salva su casa, La Novela de Hoy, núm. 171, 1925.

La mujer que defendió su felicidad, La Novela Mundial, núm. 61, 1927.

La dura verdad. La Novela Mundial, núm. 126, 1928.

Muy siglo XX. La Novela de Hoy, núm. 290, 2-XII-1927.

Salomé de hoy. La Novela de Hoy, núm. 375, 19-VI-1929.

Llama de bengala, La Novela de Hoy, núm. 422, 13-VI-1930.

Mala vida y buena muerte, La Novela de Hoy, núm. 452, 9-I-1931.

-Sofía Pérez Casanova

Princesa del amor hermoso, El Cuento Semanal, núm. 156, 24-XII- 1909.

Un hombre con dinero, La Novela Corta, núm. 185, 1919.

Triunfo del amor, La Novela Corta, núm. 186, 1919.

Sobre el Volga helado, La Novela Corta, núm. 196, 1919.

El Doctor Wolski, La Novela Corta, núm. 255, 1920.

Lo eterno, La Novela Corta, núm. 218, 1920.

Episodio de la guerra, La Novela Corta, núm. 299, 1921.

Valor y miedo, La Novela Corta, núm. 348, 1922.

Kola el bandido, La Novela Semanal, núm. 101, 16-VI-1923.

El dolor de reinar, La Novela Semanal, núm. 213, 1925.

La madeja, Los Contemporáneos.

-Ángela Barco

Fémina, El Cuento Semanal, núm. 171, 8-IV-1910.

-Gloria de la Prada

Por una coleta, El Cuento Semanal, núm. 258, 8-XII-1911.

Además de las escritoras anteriormente citadas, también publican en estas colecciones las siguientes autoras, cuyas novelas se desconocen sus títulos:

-Antonia Maymon

Publica dos novelas en *La Novela Ideal*.

- Ángela Graupera

Publica veintinueve novelas en *La Novela Ideal*.

-Amparo Borrás

Publica una novela en *La Novela Ideal*.

-Aurora Cristina Pérez

Publica una novela en *La Novela Ideal*.

- Asunción Hernández

Publica una novela en *La Novela Ideal*.

- Cecilia García

Publica dos novelas en *La Novela Ideal*.

- Celia Morales

Publica dos novelas en *La Novela Ideal*.

- Carlota O´Neill

Publica una novela en *La Novela Ideal*.

- Dora Farré

Publica dos novelas en *La Novela Ideal*.

- Federica Montseny

Publica cuarenta y tres novelas en *La Novela Ideal*.

-Libertad del Bosque

Publica una novela en *La Novela Ideal*.

- María Teresa Gibert

Publica una novela en *La Novela Ideal*.

- María Sola

Publica seis novelas en *La Novela Ideal*.

- Manolita Gutiérrez

Publica dos novelas en *La Novela Ideal*.

- Romilda Máyer

Publica una novela en *La Novela Ideal*.

- Rosario Montes

Publica dos novelas en *La Novela Ideal*.

- Regina Opisso

Publica catorce novelas en *La Novela Ideal*.

-Margarita Amador

Publica una novela en *La Novela Ideal*.

3.1.3 Revistas y publicaciones de novela corta

Siguiendo Pedro Pascual Martínez³²⁸, a continuación, detallo una catalogación de las revistas y publicaciones destinadas al género, por la labor que desempeñan en la divulgación de la literatura escrita por mujeres:

Almanaque de la Novela Rosa, Prensa Española, Madrid (s.a.), 1900.

Almanaque Rosa, La Novela Rosa, Ed. Juventud, Barcelona, 1926.

Biblioteca Sopena, novelas breves por José Aznar Pellicer y Antonio Gascón. Arte y Letras, Valencia, 1925.

La Colección Universal, no es exclusivamente de novela corta, pues en la contraportada de sus números dice: Novelas, teatro, poesías, filosofía, cuentos, viajes, historia, memorias, ensayos, etcétera, etc... En la lista de autores está desde Julio César, Apuleyo, Lope de Vega, “Clarín”, Kant, Daudet, Cicerón a La Rochefoucauld, Cervantes o Machado. Publica de todo, incluidas novelas cortas, Editorial CALPE (Compañía Anónima de Librería, Publicaciones y Ediciones) Madrid, 1919-1921.

Los Contemporáneos, fundador y director: Eduardo Zamacois, Imp. Blas y Cía. Madrid, 1909-1926.

El crimen de Hoy, semanal, 1919.

El Cuento Alegre, Barcelona, s.a.

El Cuento Azul, serie numerada semanal, Prensa Moderna, Madrid, 1919-1930.

El Cuento del Dumenche, novelete, cuentos y comedies enédites de distinguits escritors, en ilustracions de reputats artists, Establiment Tipògrafic de Chusep Guix, Valencia, 1914-1915.

El Cuento Galante, director literario: Emilio Carrere, Est. Tip. de Juan Pueyo, Madrid, 1913.

³²⁸ Véase Pascual Martínez, Op. cit., pp.74-77.

El Cuento Ilustrado, Madrid, 1911.

El Cuento Levantino, Cartagena, 1913.

El Cuento Nuevo, revista semanal. Imp. A. G. Izquierd,., Madrid, 1918-1919.

El Cuento Popular, Madrid, 1914.

El Cuento Semanal, director y fundador: Eduardo Zamacois, Imp. Artística de José Blas y Cía. Madrid, 1907-1912.

El Cuento y la Historia, Enciclopedia del Hogar. Est. Tip. de J. Benet, Barcelona.

Cuentos Asturianos, serie numerada publicada por el Centro de Estudios Históricos y Junta para la Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas (JAE), cuentos asturianos recogidos de la tradición oral por Aurelio de Llano Rosa de Ampudia, Imp. Caro Raggio, Madrid, 1925.

Cuentos del Sábado, semanal, Madrid, 1927.

Los Cuentos Extremeños, revista ilustrada, Madrid, 1908.

Cuentos Galantes, Semanal, Madrid, 1910-1911.

Cuentos y Crónicas, Imprenta de Ambrosio Pérez, Madrid, 1910.

La Farsa, publica cuatrocientos sesenta y siete números, Madrid, 1927-1936.

El Folletín, Madrid, 1923-1925.

El Folletín Divertid,. Madrid, 1926.

La Lectura Popular, quincenal, 1907.

El Libro Popular, revista literaria semanal que publica cada martes una novela ilustrada y completamente inédita, fundador: Gómez Hidalgo, Madrid, 1912-1916.

El Libro Popular, Madrid, 1922-1923.

Narraciones, semanal, 1929.

La Novela, Madrid, 1924.

La Novela Blanca, Madrid, s.a.

La Novela Blanca, Barcelona, 1921

La Novela Breve, revista semanal, director: Eusebio Heras. Barcelona, década de 1910.

La Novela Catalana, (Literatura regional).

La Novela Célebre, revista semanal, Barcelona, s.a.

Novelacine, Madrid, 1929.

La Novela Cómica, revista semanal literaria, Madrid, 1916-1919.

La Novela Contemporánea, publicación quincenal, Imp. S. Albacar, Barcelona, s.a.

La Novela con regalo, revista semanal, director: Vicente Ferrer Satacatalina, Tip. Gutenberg, Valencia, 1916-1917.

La Novela Corta, en su segunda etapa, dirigida por Ángeles Villarta, Madrid 1951.

La Novela Chica, semanal, prensa popular con gran número de autores rusos, Madrid, 1924-1925.

La Novela de Ahora, semanal, Imp. y Est. de Fernando Fe, Madrid 1907, 1ª época.

La Novela de Amor, se publica tres veces al mes, Gráficas Madrileñas, Madrid, 1932, 2ª época.

La Novela de Bolsillo, semanal, Madrid, 1914-1915.

La Novela de Hoy, semanal, Editorial Atlántida, Sucesores de Rivadeneyra, Madrid, 1922-1932.

Novela de Lujo, Madrid, 1929.

Novela de Noche, mensual, fundador: Artemio Precioso, Madrid, 1924-1926.

La Novela de Olimpia, mensual, 1924.

La Novela de una hora, Madrid-Barcelona, Junio-Julio, 1926.

La Novela de "Vértice", Samuel Ros, San Sebastián, 1938-1939.

La Novela de viaje Aragonesa, Manuel Casanova, Zaragoza, 1925-1928.

La Novela del Día, Sevilla, 1923-1925.

Novela del Jueves, Madrid, 1924.

Novela del Sábado, Diana Artes Gráficas Sevilla 1939- Madrid 1940.

La Novela de la noche, quincenal, Madrid.

La Novela Extranjera, (Obras extranjeras), Barcelona.

Novela Fantástica, Madrid, 1930.

La Novela Femenina, Barcelona, 1930.

La Novela “González Parra”, semanal, 1924.

La Novela Gráfica, Madrid, 1922-1923.

La Novela Hispanoamericana, aparece los domingos, Tip. Moderna, Valencia, 1927.

La Novela Histórica, (Historia novelada de Cataluña), Barcelona.

La Novela Ideal, Novelas sociales breves, Ed. Revista Blanca, Barcelona, 1925-1938.

La Novela Ilustrada, serie numerada, una novela completa todas las semanas, director literario: Vicente Blasco Ibáñez, Madrid. Publica trescientos treinta y cuatro números.

La Novela Libre, novelas sociales breves, Ed. Rvta. Blanca, Barcelona, 1929-1938.

La Novela Maestra, revista semanal, con numerosos autores extranjeros, Imp. Editorial Abacar, Valencia. Barcelona, s.a.

La Novela Mundial, director literario J. García Mercadal, Madrid, 1926-1928.

La Novela Nocturna, semanal, Madrid, 1930.

La Novela Nova, Publica doscientos cincuenta números, Barcelona.

La Novela para todos, semanal, Imp. Hispano Alemana, Madrid, 1916.

Novela Pasional, Madrid, s.a.

La Novela Política, semanal, colección de “novela política”, Imp. de Prensa Gráfica, Madrid, 1931.

La Novela Popular, semanal, Madrid, 1925, 1926.

Novela Popular Cinematográfica, Publicaciones Mundial, Imp. Vilaseca y Ledesma, S.A. Barcelona.

La Novela Proletaria, semanal, director: Alfonso Martínez Carrasco, Grafs. Cícero, Madrid, 1932-1933.

La Novela Quincenal, director.: Lorenzo Andrés Vázquez, Madrid, 1925.

Novela Roja, Madrid, 1931.

La Novela Selecta, Madrid, 1923.

La Novela Semanal, Dtor.: Mariano Zabala, Madrid, 1921-1925.

Novela Sugestiva, Madrid, s.a.

La Novela Teatral, semanal, dtor.: José de Urquía, Editada por *La Novela Corta*. Madrid, 1916-1925.

La Novela Teatral Catalana, (Obras de teatro noveladas) Barcelona.

Novela Universal, Madrid, 1917.

La Novela Vivida, crímenes célebres, luchas políticas, aventuras trágicas, viajes extraordinarios, sucesos misteriosos, errores judiciales, figuras extrañas. Madrid, 1928-1929.

Los Noveles, Barcelona, 1916.

Los Novelistas, semanal, Madrid, 1928.

Los Novelistas, San Sebastián, 1938- Barcelona, 1939.

Novella D'Ara, (Literatura regional catalana), Barcelona, 1923-1926.

La Novella Popular Contemporánea Inédita Catalana, Barcelona.

Nuestra Novela, semanal, director: Luis León Domínguez, Madrid, 1925-1928.

Los Poetas, Madrid, 1928-1930.

Revista Literaria Novelas y Cuentos, director literario: Luis de Tapia, Establecimiento Tipográfico de Ambrosio Pérez. En el primer número (1929), esta revista indica que es una publicación económica de literatura clásica y contemporánea. Es suspendida temporalmente entre 1936-1939. Cesa definitivamente en 1966.

Rutas de España, director: José Martín Villapellecín, revista gráfica mensual de turismo, actualidad, novelas y cuentos, Grafs. Uquina, Madrid, 1940.

Teatro Frívolo, Madrid, 1936.

El Teatro Moderno, Madrid, 1925-1932.

Teatro Selecto, Madrid, 1935-1943.

Los 13, Madrid, 1933.

3.2 Sara Insúa en las colecciones de novela corta:

Tras presentar una introducción breve sobre las colecciones literarias dedicadas a la novela corta, conviene realizar una presentación escueta acerca de la trayectoria de dos de ellas: *La Novela de Hoy* (1922-1926) y *La Novela Mundial* (1926-1928), donde Sara Insúa publica su producción novelística correspondiente al citado género.

-*La Novela de Hoy*³²⁹

La Novela de hoy fue la colección de novelas cortas que más difusión consiguió alcanzar durante los años veinte. Fue una de las de más larga duración junto a *La Novela Semanal Cinematográfica* (1922-1932), sólo superada por *Los Contemporáneos* (1909-1926).

Comienza sus actividades con una novela de Pedro Mata, *El momento difícil*, publicada el 19 de mayo de 1922 e ilustrada por Ribas y finaliza con una obra de

³²⁹ Véanse Sainz de Robles: *La promoción de "El Cuento Semanal 1907- 1925"*, Op. cit., pp. 72-74; Catrina Imboden, Op.cit., pp. 84-85; Granjel, Op. cit., pp. 102-118; Labrador Ben, Julia María; Del Castillo, Marie Christine; García Toraño, Covadonga: *La Novela de Hoy, La Novela de Noche y El Folletín Divertido. La labor editorial de Artemio Precioso*, Madrid, CSIC, 2005.

Cristóbal de Castro, *El collar de Afrodita*, publicada en el número 525, el 24 de junio de 1932 e ilustrada por Ramírez Montesinos. Cabe señalar que en esta última se anuncia un próximo número, que nunca llegó a editarse: *Y se perdió en la noche* de Fernando Mora.

“La revista se editó en Madrid con un formato semejante al adoptado ya por *La Novela Semanal* y se imprimió primero en los talleres de Rivadeneyra en el paseo de San Vicente, 20 y desde julio de 1925 en la Imprenta Artística Sanz Hermanos. A partir del número 272 correspondiente al 29 de julio de 1927 la editará Editorial Atlántida con oficinas en la calle Mendizábal, nº 42³³⁰”.

Su desaparición señala la definitiva decadencia de este género literario. Está fundada y mantenida económicamente por don Artemio Precioso³³¹, hacendado rico y periodista de Hellín (Albacete). Se vende siempre cada número al precio de 30 céntimos. A partir de 1929 figura como director el catedrático de Bibliografía de la Universidad Central y notable erudito don Pedro Sainz Rodríguez. Su propiedad pasa a la Editorial C.I.A.P (Compañía Iberoamericana de Publicaciones). Durante algún tiempo figura al frente de cada texto un breve diálogo entre el autor de la obra y don Artemio Precioso; o alternando con éste entrevistas realizadas por escritores de la jerarquía de Wenceslao Fernández Flórez, Mariano Tomás, José Montero Alonso, Rafael Marquina. Todos ellos se “deshacen en alabanzas” del generoso mecenas don Artemio y de sus publicaciones.

Este mecenas albaceteño es quien implanta el método de las exclusivas, es decir, los autores que publican sus novelas en *La Novela de Hoy* quedan imposibilitados para publicarlas en otra colección similar. Para imponer tal exigencia, don Artemio llega a pagar a sus colaboradores “en exclusiva” cantidades fabulosas para aquellos años que oscilan entre la mil quinientas y las tres mil pesetas. De estas cantidades gozan pocos, tales como: Blasco Ibáñez, Fernández-Flórez, Pérez de Ayala, Unamuno, Valle Inclán, Pedro Mata, Pío Baroja y Alberto Insúa. Cantidades inferiores cobran Hoyos y Vinent, Belda, Díez de Tejada, López de Haro, Francisco Camba, Eduardo Zamacois, Carrère, Concha Espina, Ramón Gómez de la Serna, Hernández Catá, Carmen de Burgos, Diego

³³⁰ Véase García Martínez, María Montserrat: *La novela de hoy (1922-1932) su público y su mercado*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2012, p.41 (tesis inédita); disponible en <<http://eprints.ucm.es/15267/1/T33763.pdf>>

³³¹ Véase Martínez Arnaldos, Manuel: *Artemio precioso y la novela corta*, Albacete, Diputación de Albacete, 1997.

de San José, José María Salaverría, Manuel Bueno, Martínez Olmedilla, Ramírez Ángel, Fernando Mora, Francés, Sassone, Eugenio Noel, entre otros.

Y con exclusiva o sin ella figuran en la nómina de *La Novela de Hoy* los siguientes: Pérez Zúñiga, Luis de Araquistáin, Magda Donato, Margarita Nelken, Cristóbal de Castro, Díaz Coneja, Rafael Sánchez Guerra, Eduardo Barriobero, Sara Insúa, Marcelino Domingo, Mariano Tomás, Ramón M. Tenreiro, Mariano Benlliure, Tuero, Ortiz de Pinedo, doctor César Jarros, Juan Pujol, Andrés Guilmaín, Alberto Valero Martín, entre otros.

En *La Novela de Hoy* empiezan a colaborar los escritores que más tarde producen la novela de la vanguardia, entre ellos: Joaquín Arderius, Huberto Pérez de la Ossa, Salazar Chapela, y José Díaz Fernández. Sin duda, con el sistema de exclusivas, don Artemio causa graves quebrantos económicos a las colecciones similares y competidoras, principalmente, *La Novela Corta*³³² y *La Novela Semanal*³³³, puesto que las priva de las más ilustres y atractivas firmas, obligándolas así a entregarse al refrito novelesco con las variantes titulares engañosas para los lectores y a las obras teatrales o a las narraciones de autores extranjeros o de autores españoles ya fallecidos. Todo ello, se debe a su habilidad demostrada en incorporar a su empresa a los novelistas que entonces cuentan con una gran acogida por parte del público.

Entre los ilustradores más habituales de *La Novela de Hoy*, se dan cita Ricardo Marín, José Zamora, Máxime Ramos, Rafael de Penagos, Federico Ribas, Salvador Bartolozzi, Baldrich, Varela de Seijas, Bujados, “Demetrio”, Izquierdo Durán, Álvaro Retana, Antonio Juez, José Robledano, entre otros. En la contracubierta, cada número de esta colección lleva un retrato fotográfico del autor del texto o su caricatura firmada por “Sirio”, sensacional caricaturista.

El último número de cada año queda declarado de extraordinario, contiene doble o triple número de páginas en las que figuran crónicas, relatos y hasta versos de los más ilustres colaboradores de la publicación. En este sentido, conviene citar una nota del

³³² Véase Mogin Martín, Op.cit.

³³³ Véase Fernández Gutiérrez, José María: *La Novela Semanal*, colección literatura breve, 5, CSIC, Madrid, 2001.

hijo de Artemio Precioso en la que detalla el nombre de los autores relevantes en la colección y su remuneración, además de revelar el papel que desempeña la revista en promover la colaboración femenina en la vida pública española:

Escritores prestigiosos (Blasco Ibáñez, Pedro Mata, Pérez de Ayala, W. Fernández Flórez, Eduardo Zamacois, Alberto Insúa, Julio Camba, Pérez Zúñiga, Antonio de Hoyos y Vinent y otros de primera fila) firman contratos en exclusiva con “La Novela de Hoy”, al tiempo que favorece la publicación de autoras españolas, como Concha Espina, Margarita Nelken, Sara Insúa, Magda Donato o Pilar Millán Astray, en su labor de promocionar la participación de la mujer en la vida pública española. Las tiradas alcanzan los cincuenta y sesenta mil ejemplares. El éxito es rotundo. Por aquel tiempo los honorarios de los escritores por una novela corta oscilaban entre ciento cincuenta y cuatrocientas pesetas. “La Novela de Hoy” elevó esa cantidad a mil pesetas³³⁴.

En conclusión, cabe señalar que *La Novela de Hoy* se distingue de las demás revistas debido a varios factores entre los cuales destacan los siguientes: su sistema de exclusivas, las continuas atenciones que tuvo con sus lectores, el carácter inédito de sus obras y el gran sacrificio económico que supone sacar adelante una colección de tales características. Todo esto puede justificar la popularidad de la que gozó *La Novela de Hoy*, como demuestra su exitosa trayectoria, pero también:

Precioso atribuye su éxito a la fórmula empleada: bellas portadas (Penagos, Ribas, Vázquez Calleja, etc.), buen papel, bonitas ilustraciones -generalmente obra del portadista-, un prólogo en forma de entrevista con el autor y excelentes escritores³³⁵.

En *La Novela de Hoy*, Sara Insúa colabora con cinco novelas. Comienza sus actividades el 21 de agosto de 1925, publicando en el número 171 *Felisa salva su casa*, con ilustraciones de May, a la que siguen posteriormente *Muy del siglo XX* (nº 290), del 2 de de diciembre de 1927 también con ilustraciones de May; *Salomé de hoy* (nº 375) del 19 de junio de 1929 con ilustraciones de Varela de Seijas; *Llama de bengala* (nº 422) del 13 de junio de 1930 con lustraciones de Antonio Casero y prólogo de José Montero Alonso en el que la presenta como una joven escritora de cuentos y traductora

³³⁴ Véase Martínez Arnaldos, Manuel: *Artemio precioso y la novela corta*, Op.cit., p.8.

³³⁵ Véase Labrador Ben; Del Castillo; García Toraño, Op, cit., p.15.

y *Mala vida y buena muerte* (nº 452), del 9 de enero de 1931 con ilustraciones de Cataluña. En este contexto, cabe señalar que la autora sólo publica su primer número bajo la dirección de Artemio Precioso y los restantes aparecen bajo la dirección de Pedro Sáinz Rodríguez.

- *La Novela Mundial*³³⁶:

Apenas promediada la tercera década del siglo, en 1926, se inicia en Madrid la publicación de una nueva colección de relatos breves, *La Novela Mundial*³³⁷. Su primer número se abre con una declaración de intenciones a la que pertenecen las siguientes líneas:

Nuestro título dice nuestro programa. Esta publicación, consagrada a la novela corta, se propone desfilen por sus páginas los grandes escritores de España, de las Repúblicas de habla española y de los países extranjeros, y, junto a ellos las firmas de los jóvenes en cuyos primeros frutos apunta un noble propósito de Arte.

Nos acompaña en el intento de nuestra empresa el más amplio criterio literario, sin más limitaciones que las impuestas por el buen gusto. Por esta razón nuestras páginas estarán siempre cerradas a la pornografía, más: dentro de una concepción artística, no habrán de asustarnos los atrevimientos que vengan plasmados en formas serenas de belleza, expresados sin torpes complacencias.³³⁸

Ya muy mitigado el éxito alcanzado por *La Novela de Hoy*, el 18 de marzo de 1926 aparece el primer número de *La Novela Mundial*, dirigido por el notable periodista aragonés José García Mercadal. La colección arranca con una obra de Baroja: *La casa*

³³⁶ Véanse Sánchez Álvarez Insúa, Alberto; Santamaría, María del Carmen: *La Novela Mundial*, Madrid, CSIC, 1997, pp.26-33; Lourdes Casas, María: *La novela de quiosco: el eslabón perdido (¿u olvidado?) en la historia cultural y literaria del primer tercio del siglo XX Español. De El Cuento Semanal a La novela Mundial*, Madison, University of Wisconsin, 2007, pp.169-178; Sainz de Robles: *La promoción de "El Cuento Semanal 1907- 1925"*, Op, cit., pp.74-80. También puede verse del mismo autor: *La novela española en el siglo XX*, Madrid, Pegaso, 1957; *Raros y olvidados (La promoción de "El cuento semanal")*, Op.cit.

³³⁷ Véanse Granjel: "*Eduardo Zamacois y la novela corta*", Op. cit., pp. 118- 129. También puede verse del mismo autor "*La novela corta en España 1907-1936*", Op.cit., pp. 14-50.

³³⁸ Véase Baroja, Pío: *La casa del crimen, La Novela Mundial*, año I, núm.1, 18 de marzo de 1926. En el apéndice VI se produce el texto completo, así como la presentación de Baroja.

del crimen y cierra sus actividades el 6 de septiembre de 1928, con *La hiperestésica* de Ramón Gómez de la Serna. Suma un total de ciento treinta títulos. Se vende cada ejemplar al precio de 30 céntimos. Todos los números de la revista presentan las mismas características 170 x 115 mm., con lo cual sigue con la línea de formato de bolsillo, iniciada ya por *La Novela de Bolsillo* y consolidada por otras colecciones como *La Novela Semanal* y *La Novela de hoy*³³⁹, aunque es de tamaño algo más alargado que el de la última y de papel más fuerte y ordinario, con sesenta y cuatro páginas a color y textos ilustrados.

La nómina de colaboradores con los que cuenta *La Novela Mundial* es muy amplia, en ella figuran prácticamente todos los famosos novelistas de lengua castellana del momento, entre ellos: Manuel Abril, Francisco Acebal, José María Acosta, Juan Aguilar Catena, hermanos Álvarez-Quintero, Manuel Ciges, Pío Baroja, Jacinto Benvante, Concha Espina, Luis Bello, Alfonso Hernández Catá, Sara Insúa, Eugenio Noel, Valle Inclán, José Francés, José Más, José Ortega, Juan Pujol, Ramón Pérez de Ayala, Federico García Sanchíz, José Toral, Luis de Tapia, Antonio Zozaya, Alberto Insúa, Eduardo Marquina, Gabriel Miró, Ramiro de Maeztu, y Pedro de Répide. Solamente una parte de los ochenta y tres escritores mencionados por la dirección de la colección, llegan a firmar números.

Entre la lista de colaboradores de *La Novela Mundial*, compuesta por escritores pertenecientes a las tres promociones que entonces integran el panorama de la literatura nacional, se descubren algunas notables ausencias, como las de Unamuno y Azorín.

En *La Novela Mundial*, Sara Insúa publica solamente dos novelas cortas, las cuales detallo a continuación:

- *La mujer que defendió su felicidad*, núm. 61, 1927.
- *La dura verdad*, núm. 126, 1928.

³³⁹ Véase Lourdes Casas, Op.cit., p.188.

3.3 Las novelas cortas de Sara Insúa

3.3.1 *Felisa salva su casa*

*Felisa salva su casa*³⁴⁰, se publica en *La Novela de Hoy*, en el núm. 171³⁴¹ que corresponde al año IV de la colección. Sale a la luz el 21 de agosto de 1925, bajo la dirección de Artemio Precioso, con ilustraciones de May³⁴². Pertenece a la época de mayor producción literaria de Sara Insúa. Es un texto relativamente largo en comparación con las otras novelas cortas de los escritores de la época, ya que consta de sesenta y dos páginas y está dividido en diez capítulos.

Argumento y tema

La protagonista de la novela, Felisa, nace en el seno de una familia acomodada burguesa. Vive en Madrid pero se traslada a un pueblo de Galicia donde residen sus abuelos al tener dos años, por razones médicas. Una vez allí, rodeada de un ambiente sano y agradable, aprende el importante valor de la familia.

Al cumplir los diez años regresa a Madrid para continuar con sus estudios. A partir de entonces vive con sus padres y descubre que en su familia no hay unidad, lo que le lleva a pensar en una solución para salvarla. Por consiguiente, gracias a su inteligencia, expone a su padre un plan para conseguir la unión familiar, idea que recibe el último con mucho agrado. Deciden poner la táctica en marcha anunciando a todo el mundo que están arruinados y a continuación suceden una serie de acontecimientos a favor del éxito del propósito planeado.

³⁴⁰ Cabe señalar que existe una referencia en el prólogo anónimo de la novela corta de Sara Insúa *La mujer que defendió su felicidad* (Madrid, 1927) que señala que *Felisa salva su casa* es adaptada a la escena por los Sres. Jackson y Martínez Sinués.

³⁴¹ Este número está impreso en Imprenta Artística Sáez Hermanos. Su medida es 105 x 157mm. La portada tiene una cubierta en color de una mujer sentada en la cama y mirando de reojo. En el interior figura un anuncio del próximo número de *La Novela de Hoy* y de *La Novela de Noche* y una publicidad de obras de W. Fernández Flórez en Editorial Atlántida. En contracubierta aparece una foto de la autora.

³⁴² Es importante aludir que el ejemplar el nombre del ilustrador tiene una errata: Nay por May.

Su hermano Enrique, enamorado de una mujer de categoría social más baja que la suya, termina casándose con ella, gracias a la desaparición de la diferencia clasista que impide la unión de ambos. Por esa misma estratagema, también se descubre la falsedad de la novia de su hermano Gorito, que al enterarse de su ruina económica, le abandona. Por último un amigo de Felisa le declara su amor, ya que anteriormente no se atreve a hacerlo debido a la diferencia de clase existente entre los dos.

Finalmente, la novela termina con un desenlace feliz, representado en el noviazgo de Felisa, la reunión de la familia y el matrimonio de Enrique con la mujer que ama y todo ello gracias a Felisa.

Era, pues, preciso rebajar su orgullo, y para ello nada mejor que una ruina, que al mismo tiempo nos serviría para hacer sufrir una prueba a Paloma [...]. Y ya ha visto usted el resultado del truco. Enrique se ha casado con su familia que quiere; Gorito se ha liberado de la que no hubiese respetado su nombre, mamá ha podido convencerse de lo que representa haber creado una familia y la abuela tendrá antes de morir el placer de ver reunidos alrededor de su mesa a sus hijos y a sus nietos (p. 60)

El tema principal de esta novela trata la ruptura de la unidad familiar, asunto que desde siempre preocupa a la autora. Se percibe en muchas ocasiones que Sara Insúa revela su opinión acerca de la importancia de la familia, descrita por ella como pilar esencial de la sociedad³⁴³. Además del tema central existen otras cuestiones:

-Crítica hacia la mujer burguesa, representada en la madre de Felisa, Laura Robledano, marquesa de Gradín, una mujer a la que no le importa su familia sino lo que más le preocupa es su apariencia física, sus amistades y sus actividades mundanas. En las siguientes líneas se puede comprobar su forma de ser mediante la descripción del narrador omnisciente:

Una mujer que, empezando por tomar gusto a la vida mundana, acaba por esclavizarse a ella, llega a no tener de mujer más que lo que realmente necesita para esa vida. Belleza o encanto, atractivo o simpatía, elegancia innata o adquirida, buen gusto, ingenio a veces.

³⁴³ Véase la entrevista de la autora con José Montero Alonso, publicada en su novela corta *Llama de Bengala* en el año 1930.

A esas mujeres se les llama en general muy femeninas; pero en el perfeccionamiento de las cualidades que poseen, han descuidado y perdido otras, las verdaderamente femeninas. No saben ser hijas, no saben ser esposas, ni saben ser madres. Este era el caso de Laura Robledano, marquesa de Gradín: ni esposa, ni madre.

No era extraño, por lo tanto, que recibiese a su hija con la misma deferencia de buen tono que si se hubiese tratado de una amiguita forastera. En su corazón estaban atrofiadas las fibras maternas. (p. 19)

- Crítica hacia la clase burguesa que casi siempre es injusta y orgullosa a la hora de relacionarse con otras categorías más bajas. Un buen ejemplo de ello se aprecia mediante el tema del matrimonio, ya que la mayoría de los pertenecientes a esta jerarquía rechazan casarse con otros que no correspondan a su mismo nivel social. Se puede ver claramente el dominio de esta idea mediante el siguiente diálogo mantenido entre Felisa y la novia de su hermano Enrique:

- ¿Es su marido?
- No- respondió la interrogada, con cierto titubeo en la voz- yo soy soltera.
- Entonces, es su novio ¿verdad? Me parece... ¿Se llama Gradín, Enrique Gradín?
- Sí, respondió la interpelada, con una expresión de angustia- ¿Le conoce usted?
- De nombre y de vista [...]
- si sabe usted de que familia es Enrique, comprenderá de que no puede casarse conmigo.
- ¿por qué?
- porque no soy de su clase [...] (pp. 35-36)

- Crítica a la desunión familiar, hecho que Sara Insúa denuncia por el valor imprescindible y primordial que otorga a la familia. Ofrezco a continuación un diálogo entre Felisa y la criada donde se constata esta valoración:

- ¿Ha llamado la señorita?
- Sí, respondió – quería saber a qué hora se desayuna.
- pues a la hora que usted quiera.
- ¡cómo! ¿Es que no se sirve el desayuno en el comedor para todos al mismo tiempo?
- No, señorita- explicó la sirvienta. Al comedor no va nadie a desayunar. A los señores y a los señoritos se les sirve en sus habitaciones. Y a diferentes horas. [...]

- Bueno, pues entonces- ordenó con su voz cantarina, - tráigame usted lo mismo que toma el señorito Enrique..., para que se hagan siquiera dos desayunos iguales- añadió con melancolía, [...]. (pp. 3-5)

- Tiempo

Aunque en esta novela el narrador no concreta la duración temporal de la acción, ésta se puede deducir gracias a las referencias temporales que señalan la prolongación de de los sucesos en un periodo aproximado de quince años. En los siguientes textos se puede verificar esta conclusión:

La pequeña contaba dos años escasos, y debido a las malas nodrizas que le deparó la suerte, se criaba muy débil y enfermiza [.....]. (p. 8)

Cuando cumplió los diez años, pensaron los padres que era necesario traerla a Madrid a un buen colegio. No era posible hacer de ella una segunda edición de la tía Marcela [...]. (p. 9)

Por eso, cuando al cumplir Felisa los diecisiete años y, habiéndose dado por terminada su educación, decidieron sus padres que dejase el colegio para llevarla a su lado, sintió una inquietud angustiosa ante su cambio de vida. (p. 10)

No obstante, a veces se nota que el narrador señala las estaciones del año en las que sucede la acción o marca saltos temporales que indican el paso del tiempo, tal y como se puede verificar en los siguientes textos:

El invierno entero lo pasaba Felisa pensando en aquellos meses que traían los tres encantos inocentes de la vida campestre. (p. 10)

Realmente, esta tarde de último de abril ya no están para encerrarse con quinientas personas en el salón de un hotel. (p. 39)

Quince días después circulaba entre el mundo elegante y aristocrático de Madrid uno de esos noticiones asombrosos, increíbles que excitan la compasión de algunos personas y la alegría malsana de otras. (p. 47)

Después de vivir ocho días cerca de ella, de verla a todas horas, siempre alegre, deseosa de complacer a todo el mundo [...]. (p. 56)

El tiempo de la acción no es lineal debido a los saltos temporales que se observan a lo largo de la novela. El narrador emplea la técnica del *flash back* para contarnos hechos anteriores que ignoramos acerca de la vida de los protagonistas, tal como los casos en los que nos informa sobre la familia del marqués de Gradín y la niñez de Felisa:

El padre de Felisa, único hijo de la marquesa, se había casado muy joven con una muchacha madrileña, también de familia noble, pero no de tan rancio abolengo como los de Gradín, y sobre todo, de distinta nobleza [...]. (p. 8)

Aquel matrimonio había alejado al joven marqués de su madre y de su hermana, que vivían en el pazo dedicadas a hacer el bien en el contorno, que casi podía llamarse feudo por la enorme extensión de tierras pertenecientes a los Gradín, cuya mayor parte tenían cedida a colonos, mediante rentas verdaderamente insignificantes. (p. 8)

Fue la niñez de Felisa risueña y tranquila. Su abuela y su tía, dos santas mujeres, al tiempo que su cuerpo, habían formado su alma, en la que se atesoraban grandes cualidades innatas, que ellas ordenaron y fortalecieron. (p. 9)

La época en la que se ambienta la acción narrativa es coetánea al momento en el que vive la autora, ya que en la novela aparecen famosos lugares del Madrid de aquel entonces como el Ritz y los teatros, entre otros. Además, en ella se perciben demostraciones de la modernidad mediante la mención de marcas de coches como Rolls:

Ya verás a mi novia; aunque en otro estilo, también es una belleza. Por cierto que su hermana Josefina tiene muchos deseos de conocerte. Podrá ser amiga tuya, tiene aproximadamente tu edad y podrá servirte de introductora en los círculos en los que tú debes frecuentar. Mañana hay té en el Ritz, ¿quieres venir? (p. 22)

Era realmente feliz las tardes que salía en el Rolls con su hermano Enrique a dar largos paseos por el campo. En la cuesta de El Pardo o El Plantío bajaban para merendar sobre la hierba y corretear como chiquillos. (p. 24)

- Espacio

Los sucesos narrativos de esta novela están situados entre Madrid y un pueblo de Galicia. La acción se desarrolla entre lugares urbanos exteriores e interiores madrileños y rurales interiores localizados en un pueblo gallego. Por consiguiente, se puede dividir el espacio en tres tipos:

-Espacio urbano madrileño cerrado e interior, representado en el palacio donde reside la familia del marqués, en la calle del Rey Francisco.

Y así había sido. Toda la familia marchó al pazo de Gradín, dejando el palacio de la calle Rey Francisco, que, según se murmuraba, era ya propiedad de un opulento norteamericano. (p. 49)

-Espacio madrileño exterior y abierto, reflejado mediante los lugares frecuentados por los personajes, como las cafeterías, el teatro, entre otros. Tal técnica basada en la descripción detallada del modo de vida de los protagonistas señala el empleo del factor costumbrista urbano que la escritora domina a la perfección, con el fin de acercar a sus lectores a los sucesos de la obra narrativa.

Ya verás a mi novia; aunque en otro estilo, también es una belleza. Por cierto que su hermana Josefina tiene muchos deseos de conocerte. Podrá ser amiga tuya, tiene aproximadamente tu edad y podrá servirte de introductora en los círculos en los que tú debes frecuentar. Mañana hay té en el Ritz, ¿quieres venir? (p. 22)

Llegamos a estar muy apuradas, y mi hermana necesitaba cuidados y medicinas. Yo no sabía qué hacer, cuando una amiga me indicó que en el Reina Victoria hacían falta comparsas [...]. (p. 36)

-Espacio rural simbolizado por la casa de la vieja marquesa de Gradín, situada en un pueblo de Galicia, que también refleja, sin duda alguna, el nivel socioeconómico de la familia.

Felisa era la hija menor de los marqueses de Gradín. El título, también apellido del marqués, era uno de los más antiguos de Galicia, y su casa solariega, que se alzaba cerca de Betanzos con el nombre de “Torres de Gradín”, era un recio castillo de terrazas almenadas y ventanas de ojiva, que databa del siglo XIII. (p. 7)

Cabe destacar que todos los espacios anteriormente mencionados demuestran el nivel social burgués de la mayoría de los personajes, quienes suelen frecuentar sitios prestigiosos del Madrid de aquel entonces y poseen propiedades lujosas, tal como en el caso de la familia de Gradín. En otras palabras, todo ello señala que el lugar sirve para guiar al receptor a clasificar el nivel socio económico de los protagonistas de la novela.

-Los modos del discurso

La narración está en tercera persona a cargo de un narrador omnisciente. El narrador casi siempre intenta revelar su presencia dentro de la novela opinando sobre el físico, el carácter y la conducta de los personajes.

Gustavo Santarén era un muchacho sin gran fortuna, pero inteligente, agradable, simpático, con un fondo excelente bajo su aspecto de mundano frívolo. Felisa había congeniado con él y empezaba a llamarle su amigo, cuando se le creía su flirt. (p. 28)

Se nota, en algunas ocasiones, el uso de los pasajes narrativos por parte del narrador con el fin de contar al lector detalles concretos que ignora acerca de la vida de los personajes. En el siguiente texto se puede verificar tal método al referirse al marqués de Gradín:

El marqués, cuyo retrato viviente era en lo físico su hijo Enrique, estaba casi tan mundanizado y frivolidado como su esposa. Sin embargo, éste llevaba la sangre de los Gradín, y el ambiente mundano y superficial que respiraba no había logrado destruir del todo la ternura familiar, que fue siempre patrimonio de su raza [...]. (p.21)

Finalmente, conviene mencionar que a lo largo de la novela abundan los diálogos que se caracterizan en algunas ocasiones por ser ágiles y rápidos y en otras por ser largos y pausados.

- Lenguaje

Al hablar del lenguaje hay que distinguir entre el del narrador y el de los personajes. Existen abundantes extranjerismos en boca de ambos, técnica de uso frecuente de la clase alta burguesa. Todas las palabras extranjeras aparecen en el texto en cursiva. Ejemplo de ello se puede apreciar en la conversación mantenida entre Enrique y su hermana Felisa, al referirse a Gorito:

Gorito encuentra casi denigrante que todo un futuro marqués de Gradín sea abogado con bufete; a él le parece mucho más aristocrático ser *sportsman*. (p.13)

Felisa abandonó la butaquita de damasco color oro viejo y siguió a su madre en silencio. Desde que había entrado en el *boudoir* de ésta apenas si había desplegado los labios para responder con monosílabos. (p 19)

También se nota el uso del sufijo “iña”, característico del habla gallego que, además de expresar cariño, da color ambiental a los pasajes localizados en Galicia. Esta terminación es usada frecuentemente por Enrique al dirigirse a su hermana Felisa, llamándola Felisiña y por consiguiente ésta le contesta siempre con Enriquiño.

El narrador hace un uso abundante de los adjetivos, tal y como se puede ver en los siguientes textos:

Ella era buena, culta, digna. Tal vez le gustasen también sus grandes ojos color caramelo, y le sedujese toda su belleza serena [.....]. (p. 40)

Gustavo Santarén era un muchacho sin gran fortuna, pero inteligente, agradable, simpático, con un fondo excelente bajo su aspecto de mundano frívolo. (p. 28)

En general, el lenguaje empleado en esta novela se caracteriza por ser sencillo, directo y claro.

- Personajes

Los personajes en esta novela se dividen en dos clases según:

-El papel que desempeñan a lo largo de los acontecimientos narrativos:

Personajes principales: Felisa, Enrique.

Personajes secundarios: El marqués, la marquesa, la tía, la abuela, Gorito, Paloma, Josefina, y la criada, entre otros.

-La clase social:

Clase social burguesa: toda la familia Gradín, Paloma, Josefina.

Clase media- alta: Gustavo Santarén.

Clase baja: Matilde.

-Aspectos físicos de los personajes:

En esta novela, el narrador, al presentar a los personajes femeninos, destaca su apariencia física, dejando a un lado su caracterización moral, mientras que en el caso de los masculinos, ignora lo primero y resalta lo segundo.

El narrador describe a las mujeres que pertenecen a la clase alta como portadoras de elegancia y notable belleza, tal como dibuja a la marquesa de Gradín, elogiando su hermosura y su estilosa forma de vestir:

La marquesa, envuelta en un precioso Kimono, que modelaba a su cuerpo esbelto y aun hermoso, recibió a su hija con gesto amable, pero sin entusiasmo. (p. 16)

Mientras hablaba lentamente, con breves pausas, la doncella cambiaba su Kimono por un vestido de crespón *beige*. Representaba la marquesa no más de treinta y seis años, no obstante acercarse al medio siglo, gracias a la maravillosa conservación de su rostro de terso cutis, que realzaban sus ojos negros de miraba suave. Secretos misteriosos de tocador... (pp. 18-19)

Era, pues, una mujer hermosa e interesante, que eclipsaba aún en los salones a muchos jóvenes, y de lo que su temprano matrimonio le había impedido disfrutar en los años primaverales, se resarcía, con creces, en los años de su otoño esplendoroso. (p. 19)

Gustavo Santarén era un hombre bueno, indulgente para con todos, menos para consigo mismo. (p. 40)

No obstante, Sara Insúa describe a sus personajes femeninos sin exagerar su belleza³⁴⁴, tal como se comprueba en el siguiente texto:

Al marqués le agradaba la compañía de su hija, y le enorgullecía exhibir su belleza serena y humilde, dentro de su distinción. (p. 25)

-Caracterización moral de los personajes

Al tratar la caracterización moral de los personajes, conviene separar a los mismos en dos grupos: el primero está representado por Felisa y su padre, que se caracterizan por su humildad y bondad, y el segundo, está compuesto por la marquesa de Gradín, Gorito y su novia, cuyas formas de ser están descritas por el egoísmo y la frivolidad.

La lección pedagógica de esta novela se resume en el triunfo del bien sobre el mal, mediante la actitud conciliadora de Felisa y su padre quienes logran restablecer el orden familiar y con ello, consiguen la dicha de Enrique al poder casarse con la persona que ama, aunque pertenezca de una clase inferior que la suya, de igual modo, ocurre lo mismo con Gustavo Santarén que logra manifestar su amor a Felisa Gradín, y por último, alcanzan desenmascarar a la novia de Gorito, que nada más enterarse de su ruina, le abandona, librándole así de una unión basada en el interés.

En cuanto a los personajes de Laura Robledano y Gorito, son un fiel reflejo de la clase aristocrática burguesa de aquel entonces, identificada por las apariencias engañosas, conducta que les conlleva a descuidar sus deberes y obligaciones hacia los demás y centrarse solamente en sus propios intereses, tal y como se puede verificar en la ya mencionada cita en la que el narrador arroja la luz sobre el carácter de la marquesa de Gradín:

³⁴⁴ Tal es el caso de muchas escritoras del primer tercio del siglo XX que rechazaban la figura femenina de belleza perfecta, véase Ena Bordonada, Ángela: “El retrato de mujer en la narrativa femenina en la Edad de Plata”, en Vilches de Frutos, María Francisca; Nieva de La Paz, Pilar (coord.): *Imágenes femeninas en la literatura española y las artes escénicas (Siglos XX Y XXI)*, Philadelphia, Society of Spanish and Spanish-American Studies, 2012, pp. 35-49.

No saben ser hijas, no saben ser esposas, ni saben ser madres. Este era el caso de Laura Robledano, marquesa de Gradín: ni esposa, ni madre. No era extraño, por lo tanto, que recibiese a su hija con la misma deferencia de buen tono que si se hubiese tratado de una amiguita forastera. En su corazón estaban atrofiadas las fibras maternas. (p. 19)

-La extracción social:

En esta novela, la aristocracia es la verdadera protagonista, ya que la clase baja apenas llama la atención del narrador, mientras que la burguesa ocupa todo su interés. La escritora refleja al lector los diferentes aspectos del modo de vida de los pertenecientes a esta jerarquía mediante el uso de un costumbrismo urbano, técnica por la cual detalla la descripción minuciosa de sus lujosas mansiones, así como sus hábitos y costumbre.

3.3.2 Muy del Siglo XX

Se publica en *La Novela de Hoy*, en el número 290³⁴⁵ correspondiente al año VI de la colección. Sale a la venta el 2 de diciembre de 1927, bajo la dirección de Artemio Precioso, con ilustraciones de May. Está compuesta de diez capítulos y sesenta y un páginas. Su tema principal arroja la luz sobre las demostraciones de la modernidad del siglo XX que contrastan con los modos de vida tradicional.

-Argumento y tema:

Esta novela narra la historia de la familia burguesa Valmés, cuya cabeza, el padre, muere joven dejándola en posición muy aventajada, tanto económica como socialmente. En el seno familiar, se crían Luís y Meli, dos hermanos de ideas muy diferentes. El primero es muy orgulloso y superficial, mientras que Meli es más modesta. Al cumplir veintiocho años, Luís, piensa en casarse con una mujer de clase social alta, con una renta igual a la suya sin importarle el amor, sentimientos que su hermana Meli

³⁴⁵ Este número está impreso en Editorial Atlántica. Su medida es 105 x 157mm. La portada tiene una cubierta en color de una mujer elegantemente vestida. En el interior aparece una noticia de la cuarta edición de *Las siete columnas* y de que *Flores de pasión* está agotada. También figura una publicidad de dos obras de W. Fernández Flórez, *Relato inmoral* y *Memorias de la Bella*, además de una noticia referente a la segunda edición de *Rosa de carne*. En contracubierta, aparece un anuncio publicitario de *El amor de cada día* de Artemio Precioso en letras azules.

considera como el pilar más importante en una unión eterna entre dos seres. Ésta tiene un novio piloto que pierde la vida en un accidente aéreo, hecho que provoca que no piense más en enamorarse, hasta que conoce a Miguel Hermáez, un hombre bueno de familia modesta que hace que el amor llame de nuevo a las puertas de su corazón, pero Luis no recibe con agrado esta relación sentimental debido a la diferencia de clase entre ambos, lo que provoca un distanciamiento fraternal.

Finalmente, se reconcilian al arrepentirse Luis de su comportamiento con Meli, tras reconocer el éxito de su teoría fundamentada en que el amor verdadero es la base de la felicidad, conclusión que queda reflejada en el desenlace de la novela al comprobar el fracaso del matrimonio de Luis y el triunfo del enlace de su hermana.

El tema principal de esta novela aborda la modernidad y la evolución de la sociedad en el siglo XX. A lo largo de la misma, existen referencias de la modernidad de aquella época, hecho que queda claramente reflejado mediante la mención de numerosos medios de comunicación y transportes como: autos, metros, teléfonos, y aviones, entre otros.

Manolo realizó vuelos estupendos, consiguiendo aterrizar a los rifeños... pero un día la muerte le detuvo en su carrera de gloria. (p. 18)

Sin su auxilio, tal vez no me hubiera atrevido a salir nunca de ese vagón... Le tengo un miedo atroz a todo esto.... Mi hija se empeña.... Pero le aseguro que no vuelvo a salir de casa hasta que no esté arreglado el coche. (p. 32)

Otros asuntos de interés en la novela

-Crítica hacia la mujer moderna en cuanto a su modo de vida y manera de ser, vestir y pensar. A continuación cito unas palabras textuales de Meli, por las que demuestra ser una muchacha conservadora que rechaza todo tipo de demostración moderna, sobre todo, las que afectan a las tradiciones y costumbres.

¡Las de casas! ¿Esas chicas oxigenadas que llevan la falda por la rodilla y toda la química de las perfumerías en la cara? No me gustan... (p. 9)

[...] generalmente, las muchachas de hoy no saben lo que es querer. (p. 26)

¡Si hubiéramos tenido hijos!... pero los deportes, el baile, la línea... todo eso es incompatible. Una mujer elegante no puede ser madre. (p.50)

[...] pasa las mañanas en manos de la manicura, la masajista y el peluquero... luego va de compras, o de un paseo “higiénico”. Casi siempre está invitada a comer “por ahí”, muy rara vez coincidimos en el comedor y cuando eso sucede es cuando hablamos algo. (p. 54)

- Crítica a la influencia norteamericana en la juventud española. En las siguientes líneas vemos como Meli opina sobre las amigas de su hermano Luis, que siguen la tendencia americana en la vestimenta, la manera de comportarse y divertirse.

Esas chicas están a la americana. Pero debías tener cuidado; los hombres os acercáis a esa clase de mujeres creyendo que sólo se trata de pasar el rato, y, a lo mejor, o a lo peor, caéis en la trampa. (p. 9)

-Tiempo:

La época de la acción novelística es contemporánea. A lo largo de la novela hay señales de la actualidad española de aquella época: coches, aviones, teléfonos, y metros, entre otros. Todo ello confirma la modernidad de la época en la que ocurre la acción.

En el comedor, que es la habitación que se abre sobre la rotonda, vibran las notas martilleantes de un fox americano ejecutado por pianola. (p. 8)

En una de las mañanas “terribles” para doña Amelia fue necesario tomar el Metro. Era la primera vez que la buena señora descendía a las húmedas bóvedas subterráneas. No obstante, sin atolondrarse mucho, entró en el vagón. (p.31)

A pesar de la falta de concreción del momento en el que tiene lugar la acción, el narrador apunta el mes en el que se inician los hechos, por lo que se puede deducir la estación del año en donde suceden los acontecimientos. En este contexto, cabe aludir que en la mayoría de los textos narrativos de Sara Insúa, destaca frecuentemente la estación anual en las que ocurren los sucesos, aunque sin citar la fecha correspondiente al inicio y el final de la acción.

El sol de enero, tibio y luminoso, suavemente cálido, inunda la rotonda. Al otro lado de los cristales, la atmósfera es hialina. Bajo la cúpula celeste de un azul intenso, que va degradándose hasta unirse en el cercano horizonte con la masa confusa de los árboles del Retiro, la claridad, perfecta, sin reflejos ni resplandores deslumbrantes, acaricia la vista sin herirla. (p. 8)

También, es importante señalar que ante la ausencia de fechas concretas a lo largo de la novela, se nota la abundancia de referencias temporales, lo que permite deducir la duración temporal de los acontecimientos que vienen a durar aproximadamente cinco o seis años. A continuación, cito algunos fragmentos de la novela que afirman la prolongación temporal de la acción narrativa dentro del transcurso cronológico anteriormente citado.

Durante tres meses fue ella la muchacha “de moda”. Saboreó la delicia de “reinar” en una corte de admiradores y envidiosos. (p. 17)

Pasaron meses. Luis casado ya, viajaba por Francia, Suiza e Italia. Escribía unas cartas muy cortas, pero rebosantes de entusiasmo. (p. 36)

En cerca de cuatro años, sólo había visto a su hermano escasas veces, siempre de lejos, en el rápido cruce de sus coches por el paseo o por la calle. (pp. 45-47)

Por otra parte, cabe mencionar que el tiempo de la acción no es lineal. A lo largo de la novela, se observan saltos temporales mediante la técnica del *flash back*, que efectúa el narrador para comentar acontecimientos anteriores ocurridos en la vida de los personajes, tal como en el caso de Meli, la protagonista, de la que el narrador nos cuenta su relación amorosa que termina con un final trágico: la muerte de su novio.

Manolo realizó vuelos estupendos, consiguiendo aterrar a los rifeños... pero un día la muerte le detuvo en su carrera de gloria. El dolor de Meli fue sincero; pero de esos que templan un alma en vez de trastornarla. La muerte heroica de su novio le engrandecía a ella, y lamentaba que no hubiese llegado a ser su esposo, no por haberle perdido sin conocer la plenitud de su amor sino porque no podía llorarle como viuda. (p. 18)

Otra escena de analepsis es aprovechada por el narrador para hablar de la familia Valmés y la muerte del padre de Amelia y Luis Valmés:

Amelia y Luis Valmes vivían con su madre. El padre, un hombre de inteligencia clara y grandes aptitudes financieras, había muerto joven, dejándolos aún niños, pero en posición muy aventajada, económica y socialmente. (p. 12)

- Espacio:

La acción se desarrolla en espacios interiores urbanos, situados en Madrid, que demuestran en su gran mayoría la modernidad de la época en la que ocurren los sucesos, entre ellos destacan los siguientes:

-La casa de los Valmés donde transcurre la mayor parte de la acción, el narrador nos demuestra a través de su descripción y ubicación el nivel social de los personajes que la habitan, tal y como se puede ver en los siguientes fragmentos:

El amplio mirador, casi un saloncito por su tamaño, presenta un aspecto amable y acogedor. Varias butacas de junco y cretona, dos mesitas ligeras cubiertas con tapetes de hilo crudo, una jaula dorada, que encierra un canario, gorjeador incansable, y tres grandes palmeras que proyectan sombras irregulares y caprichosas en el parquet. (p.7)

En toda la casa, un segundo piso de los números altos de la calle Alcalá, se respira un ambiente de bienestar y sosiego. Y no es necesario profundizar mucho en las observaciones para advertir que sus habitantes poseen fortuna, salud, equilibrio mental; que son, en suma, de esos contados seres que tienen el privilegio de ser felices. (p. 11)

Los medios de Luis Valmés eran bastantes para vivir en una casa con calefacción central, portero de librea y escalera alfombrada, para sostener automóvil sin tasarle al chofer la gasolina. (p.14)

- La casa Fiat, uno de los símbolos de modernidad de la época, es frecuentada por lo más selecto de la burguesía y uno de los lugares habituales de la familia Valmés a la que suelen acudir para comprar coches de buena marca y calidad.

Cuando un día le vio frente a ella, dudó un momento, temiendo equivocarse. Fue en la casa Fiat... Doña Amelia deseaba comprar otro coche, porque el antiguo ya estaba hecho una “chocolatera”. (p. 37)

- La estación del metro se considera otro signo que demuestra la modernidad del siglo XX, como vemos en la ya mencionada cita:

En una de las mañanas “terribles” para doña Amelia fue necesario tomar el Metro. Era la primera vez que la buena señora descendía a las húmedas bóvedas subterráneas. No obstante, sin atolondrarse mucho, entró en el vagón. (p. 31)

- El Hotel Ritz es uno de los lugares madrileños más visitados por la clase social alta.

Y por esta vez la realidad fue galante con el ensueño. Volvieron a encontrarse un jueves en el Ritz. No bailaron; hablaron mucho, y aquella misma noche efectuóse una variación en las costumbres de Meli [...]. (p. 39)

Por otra parte, es frecuente encontrar en la novela citas acerca de abundantes países visitados por la alta burguesía en sus viajes y veraneos tales como: Marruecos, Biarritz, Zarauz, Francia, Suiza e Italia.

Pasaron meses. Luis casado ya, viajaba por Francia, Suiza e Italia. Escribía unas cartas muy cortas, pero rebosantes de entusiasmo. (p. 36)

Los medios de Luis Valmés eran bastantes para vivir en una casa con calefacción central, portero de librea y escalera alfombrada, para sostener automóvil sin tasarle al chofer la gasolina, veranear en Zarauz o en Biarritz y poder gastarse cinco mil pesetas en una noche. (p. 14)

Finalmente, cabe aludir que aunque los sucesos de la novela se desarrollan en espacios interiores, el narrador distribuye su localización en barrios y calles madrileños, hecho que permite al lector seguir de cerca el mapa de los distritos de Madrid y por consiguiente, puede deducir las connotaciones categóricas de cada uno de ellos. Un buen ejemplo de ello, en este caso, es la calle de Alcalá que representa una de las zonas más lujosas y prestigiosas donde vive la clase aristocrática y la alta burguesa.

En toda la casa, un segundo piso de los números altos de la calle Alcalá, se respira un ambiente de bienestar y sosiego. Y no es necesario profundizar mucho en las observaciones para advertir que sus habitantes poseen fortuna, salud, equilibrio mental; que son, en suma, de esos contados seres que tienen el privilegio de ser felices. (p. 11)

- Los modos del discurso:

En las novelas de Sara Insúa predomina el discurso narrado. La narración está en tercera persona a cargo de un narrador omnisciente que conoce todo de los personajes, introduciéndose en lo más íntimo de sus pensamientos, y llega a emplear, en ocasiones, un tono próximo a la psiconarración.

Luis llegó a los veintiocho años sano de cuerpo y de espíritu. Tal vez excesivamente sano de espíritu, excesivamente equilibrado. Conocía el límite de las cosas por intuición, y se detenía en él sin esfuerzo. “Hasta aquí puedo llegar; de aquí no pasaré.” Era su lema, y nunca faltó a él. Esta ecuanimidad nativa le sirvió para ser un niño alegre. (p.13)

Meli era un poquito sentimental. Sólo un poquito, sin exageraciones morbosas. Bajo de su aspecto de muchacha “muy del siglo XX”, Meli tenía su vida interior, una vida interior poco compleja, eso sí, de alma que desconoce aún los grandes motivos de meditación, pero que tiene conciencia de sí misma. (p. 15)

El narrador controla todos los mecanismos del relato. Sintetiza el discurso de los personajes, traza sumarios, panoramas y antecedentes de sus vidas y conductas.

Doña Amelia era una caricatura apacible e inofensiva, incapaz de ahondar en ningún problema. Había adorado a su marido, porque era guapo, porque era bueno, porque nunca la contrarió, y la rodeaba de atenciones. Su muerte le produjo una impresión mucho más profunda de lo que podía suponerse, dado su ingenuo superficialísimo. (p.12)

Luís era digno a su manera. Un matrimonio de interés, sin amor, le repugnaba, pero el amor por sí sólo no llenaba sus aspiraciones. Era práctico, meditaba, y sus meditaciones le habían dado por consecuencia que su renta y su sueldo, compartidos entre dos, proporcionarían una existencia de comodidad y amplitud [...] (p. 14)

Además, sabe de antemano la forma de ser y pensar de los personajes e incluso las crisis que han pasado. El narrador no duda en subrayar su presencia a lo largo del discurso narrativo opinando sobre los protagonistas, en lo que se refiere a su aspecto físico, la educación que reciben, su manera de pensar, y su comportamiento del que resalta las virtudes y los defectos, e incluso llega al extremo adivinando su futuro.

Meli era bonita y elegante, poseía un buen gusto innato y medios para vestirse con los mejores modistos [.....]. (p. 15)

Manolo, hijo de familia acomodada y distinguida, era teniente de Infantería, pero en su mente había demasiada inquietud. Le irritaba la idea de una existencia oscura y rutinaria, quería vivir intensamente, remover todas sus energías, desplegar el esfuerzo de sus facultades, sentir esperanzas e ilusiones “vivir” en fin y la aviación le sedujo. (p.17)

Meli aprendió a pensar y a estimarse a sí misma, y sabía que la felicidad o, por lo menos la paz del espíritu se halla en el cumplimiento del deber. Aunque Meli no consideraba deberes los impuestos por las leyes humanas, injustas y absurdas con frecuencia, sino lo que la misma luz divina descubre a los corazones puros. En suma: sin gazmoñerías ni falsos rubores, Meli miraba a la vida frente a frente. Y no le asustaba. (p. 23)

En el matrimonio Meli sería, sin duda, la esposa perfecta cantada por fray Luis; pero si no llegaba al matrimonio, su juventud se iría desvaneciendo suavemente, alegremente, sin turbaciones, sin la amargura de ansias insatisfechas. Meli era más espíritu que carne, desconocía la tentación. (p. 23)

Por último, es imprescindible señalar que el diálogo, a lo largo de la narración, constituye un elemento importante que funciona como vehículo de expresión y comunicación entre los personajes de la novela por el que pueden intercambiar experiencias personales y puntos de vista, un buen ejemplo de ello se puede comprobar en la siguiente conversación mantenida entre Luis y Meli en la que se nota la opinión personal de la última sobre el modelo de la mujer moderna, lo que demuestra al lector su ideología.

Meli ¿qué plan tienes para esta tarde?

-¿Yo? ¿Por qué?

-Porque necesito el coche, Y el mío no me lo dan pintado hasta el fin de mes...y si tú fueses una hermanita complaciente...

-Me hace poca gracia- contesta Meli con un mohín de contrariedad. Yo pensaba ir al campo con mamá ¡Hace un día tan hermoso! Y tú ¿para qué quieres el auto?

-Para ir al campo también. Le prometí a las de Casas llevarlas el primer día de buen tiempo.

-¡Las de Casas! ¿Esas chicas oxigenadas que llevan la falda por la rodilla y toda la química de las perfumerías en la cara? No me gustan.....

-A mí sí.

-dice Luisito sonriendo-, pero comprendo que a ti no te suceda lo mismo. Esas muchachas son.... ¿cómo te diría yo? Muy distintas a ti... simpatiquísimas, encantadoras, pero... Vamos, que están en otro plan ¿sabes? (p.8)

-Lenguaje

El lenguaje de la novela es directo, sencillo y sin excesivas pretensiones estilísticas, hecho que revela la condición de periodista de la autora. Existen a lo largo del texto narrativo, dos tipos de lenguaje bien diferenciados:

-Lenguaje del narrador

Se distinguen varios aspectos lingüísticos muy importantes en el habla del narrador, como los siguientes a mencionar:

-El uso excesivo de palabras francesas y algunas inglesas con el fin de señalar el modo de ser de la clase alta cuya educación tiene una gran influencia extranjera. Todos los vocablos aparecen en cursiva a lo largo del texto narrativo, tales como: *pose, flirt, parquet, Kasha, beige, Fumoir, confort, skungs, toilette, déclassée, chic, y gentleman*, entre otros.

-El predominio de pasajes descriptivos a lo largo del discurso narrativo en el que se denota el empleo de numerosos adjetivos, tal y como se puede verificar en los siguientes fragmentos:

El sol de enero, tibio y luminoso, suavemente cálido, inunda la rotonda. Al otro lado de los cristales, la atmósfera es hialina. Bajo la cúpula celeste de un azul intenso, que va degradándose hasta unirse con el cercano horizonte en la masa confusa de los árboles del Retiro, la claridad, perfecta, sin reflejos ni resplandores deslumbrantes, acaricia la vista sin herirla. (p. 7)

Uno de los sillones de mimbre está ocupado, o mejor dicho, medio ocupado. La personita menuda y esbelta que se apoya en uno de sus brazos, dista bastante de llenarlo. Esta personita mueve ágilmente con sus dedos finos, dos largas agujas de aluminio, que brillan al sol. Pero, de vez en cuando, sus manos se inmovilizan sobre la falda Kasha beige, y su cabecita, coronada de cabellos negros, se reclina sobre el alto respaldo. Entonces, con los grandes ojos oscuros entornados y entreabiertos los labios frescos y rojos, Meli se entrega unos instantes a la seducción del día enervador. Su perfil correcto, su piel morena y tersa, y sobre todo, lo estilizado de su figura, hace pensar en la gracilidad de las tanagras. (pp. 7-8)

-Lenguaje de los personajes:

Se aprecia el uso de expresiones coloquiales por parte de algunos personajes, como en el caso de Meli, que a pesar de pertenecer a una clase social alta, no le impide el uso de frases hechas, tales como: “miel sobre hojuelas” (p. 19), “jugar al escondite” (p.52), y “hecho una chocolatera” (p. 37), entre otras.

En este contexto, cabe destacar que el resto de los protagonistas se limitan a usar un lenguaje acorde con su clase social.

- Personajes

Se puede dividir los personajes de esta novela según el papel que desempeña cada uno a lo largo de la acción narrativa, de la siguiente manera:

-Personajes principales: Meli y Luis.

-Personajes secundarios: Marta Beltrán, Luli Casas, Manolo Palacios, Señor Beltrán, y Doña Amelia, entre otros.

-Aspecto físico de los personajes

La apariencia física de los protagonistas masculinos y femeninos aparece descrita con gran prolijidad. El narrador hace hincapié y valora en ellos aspectos diferentes. En el caso de los hombres es una constante las alusiones a la complexión física, color y cantidad de pelo, altura, y en último término, los rasgos físicos de la cara. En el de las mujeres se valora más el color de la piel, su figura, su modo de vestir y el tamaño de los ojos. En este sentido, conviene recordar que Sara Insúa dibuja a sus personajes con cierta maestría, lo que puede influir estructuralmente a la hora de aplicarse al trazo de figuras mediante la palabra. Finalmente, se puede decir que la mujer a lo largo de esta novela se caracteriza por su belleza, mientras que al hombre se le identifica por su aspecto físico fuerte y atlético sin tener en consideración su perfil agraciado.

Su hermano Luis [...] alto, fuerte, de cabellos claros, perfil enérgico y ojos grises de mirar sereno, [...]. (p. 8)

Meli era bonita y elegante, poseía un buen gusto innato y medios para vestirse con los mejores modistas. Su aparición en Zarauz había sido un *succès*. Durante los tres meses fue ella la muchacha de moda. (p. 15)

Demasiado guapa [...] yo encuentro a Marta Beltrán ¿cómo te diría yo? Excesiva en todo. Tiene exceso de elegancia, exceso de “talento”, exceso de excentricidad... como se considera una mujer superior, cree que todo le está permitido. (p. 25)

Las últimas palabras de doña Amelia produjeron una leve sorpresa en su interlocutor. Este la observó entonces como si antes no se hubiese fijado bien en ella, detuvo la mirada con atención en su traje negro sencillo, pero irreprochable; en su estola de skungas; en sus guantes de piel de Suecia; en su cartera de moaré con iniciales en brillantes; y por último, en las perlas de tamaño discreto, pero de oriente inconfundible, que adornaban el lóbulo de sus orejas. (p.33)

-La caracterización moral de los personajes:

En general, todos los personajes de esta novela se caracterizan por una forma simple. Son individuos dominados por una pasión. Actúan de acuerdo al vicio o la virtud a la que representan. A lo largo de la narración, los protagonistas están luchando por una

pasión amorosa, cuyo objetivo emocional varía de uno a otro, e intentan conseguirla por todos los medios, para sentirse satisfechos.

En este contexto, cabe señalar que en la mayoría de los textos narrativos de Sara Insúa destaca el protagonismo femenino, técnica que emplea la escritora para transmitir al lector mediante sus personajes mujeres su propia ideología. Un buen ejemplo de ello, se puede comprobar en esta novela mediante las ideas y el modo de pensar de la protagonista Melia, cuya apariencia muy del siglo XX, contrasta con su pensamiento tradicional que se considera un fiel reflejo al de la autora, sobre todo, en lo que se refiere al valor que otorga a la unión de la familia³⁴⁶, sus reflexiones sobre la imagen del prototipo de la mujer moderna y su fe religiosa que queda patente al demostrar su resignación ante la muerte accidental de su novio.

Frente a ello, he de reconocer que a pesar del carácter convencional de Sara Insúa, no se puede pasar por alto el aire moderno que en algunas ocasiones experimenta la ideología de la escritora, especialmente, a la hora de verla luchando por compaginar su labor fundamental como madre y esposa con la tarea literaria como escritora³⁴⁷.

-La extracción social:

Todas las protagonistas en esta novela son de clase alta, hermosas y de gran linaje, mientras que los personajes masculinos, independientemente del nivel social al que pertenecen, están descritos físicamente de la misma manera, aunque muy diferentes en la forma de ser. En general, todos ellos ofrecen una imagen moderna y coetánea a la sociedad española de aquel entonces.

En esta novela, la clase burguesa es la dominante, mientras que la media apenas suscita el interés del narrador frente a la primera, cuyos miembros se consideran auténticos protagonistas de las ficciones. Todos ellos aparecen captados en momentos de ocio y entretenimiento, hecho que permite deducir datos referentes a su capacidad productiva e influjo social.

³⁴⁶ Sara Insúa hace hincapié en este tema y lo aborda en numerosas ocasiones lo largo de su producción novelística. También lo trata durante su entrevista con José Montero Alonso, publicada en su novela corta *Llama de bengala*, Op.cit., p.7.

³⁴⁷ *Ídem.*

Por último, en este contexto, conviene citar la denuncia que efectúa Sara Insúa, acerca del rechazo de la clase aristocrática de contraer matrimonio con otros que no pertenecen a su mismo nivel social, tema que refleja la escritora con frecuencia en su obra narrativa por ser una cuestión popular de la época. También mediante la misma, se nota la crítica hacia el modo de pensar considerado como superficial, trivial e intolerante de los miembros de esta categoría.

Bueno- expresó Luis, si quieres a ese hombre hasta el punto de descender de categoría social, allá tú. Yo no transijo. Y puesto que tu amor es tan grande , bastará para llenar tu alma y no necesitas de mí....En cuanto te cases dejaré de tratarte.....[.....] En fin, te repito que allá tú.... Aunque siento que, de haberte dejado sorprender por un cazador de dotes, no fuese siquiera un hombre “chic” el cazador. (p. 42)

3.3.3. *La mujer que defendió su felicidad*

Se publica en *La Novela Mundial*, en el número 61³⁴⁸ correspondiente al año I de la colección literaria. Sale a la luz en Madrid, el 12 de mayo de 1927, con ilustraciones de Rodio. Está compuesta de once capítulos y sesenta y cuatro páginas.

-Argumento y tema:

La novela cuenta la historia de Eloísa, quien el mismo día de su boda con Fernando descubre en su pasado un secreto oculto. Su marido, el hombre al que tanto ama, había mantenido una relación sentimental con una mujer llamada Rosario que representaba para él la aventura y el capricho inevitable. Por simpatía o lástima la relación se prolonga en el tiempo, dando fruto finalmente a una niña, a la que ponen el nombre de su futura esposa, Eloísa. Fernando no se atreve a confesarlo antes del enlace por miedo al rechazo de su prometida.

Llegado el momento, Fernando anuncia a Rosario lealmente su boda con Eloísa y como ella espera “una espléndida indemnización” a cambio y él no se la asigna siente una rabia indescriptible y un deseo repentino de venganza. Por lo que sin pensar en las

³⁴⁸ Este número está impreso en imprenta Rivadeneyra. Su medida es 17x11, 5 cm.. La portada tiene una cubierta en color de una mujer sentada en un sillón y tiene en su regazo un niño.

consecuencias, desesperada amenaza con dar un escándalo, aunque lo cierto es que no le quiere ni le guía hacia él un despecho de mujer desdeñada. Al salir los recién casados de la iglesia, lleva a cabo su plan provocando una situación embarazosa con la ayuda de su hija a quien obliga a agarrarse de la pierna de su padre, pero al ver la reacción positiva de Eloísa, se arrepiente, aunque ya es demasiado tarde y la pequeña es reconocida por su progenitor ante su nueva esposa, por consiguiente, ésta manifiesta su intención de no alejar a la niña del regazo de Fernando, hecho por el que decide llevarla junto con su madre, a vivir a su propia casa.

Finalmente, Rosario se cansa de lo que considera “una comedia” por lo que pide a Fernando cincuenta mil pesetas para garantizar su bienestar y poder marcharse a cambio de dejar a la niña con él. Fernando se niega a darle el dinero y con el paso del tiempo se aburre de la situación y termina abandonándolos y así acaba la novela con un desenlace feliz, marcado por la partida de Rosario y la permanencia de la niña en el hogar paterno, descubriendo a la vez a una nueva madre en Eloísa.

Sara Insúa aborda como tema principal en esta novela la condición social de la mujer en la época, asunto que enfoca la escritora desde una perspectiva moderna al compararlo con su ideología tradicional y los parámetros conservadores de aquel momento. Tal cuestión queda reflejada mediante la postura de la protagonista Eloísa, que se revela contra el convencionalismo social de entonces, enfrentándose a las habladurías de la gente al aceptar la situación irregular de su marido, y sin duda al tomar la decisión de llevar a su amante e hija, a su propio hogar, por los siguientes motivos: el primero se debe a que no tolera que la niña de su esposo se crie lejos de él; el segundo, como símbolo de triunfo sobre la amante, debido a la fuerte situación social de esposa legítima que le otorga la sociedad guiada por los cánones convencionales correspondientes a la época, y por último el amor que siente por su cónyuge que le lleva a consentir tal situación para no perderle. También se observa que a lo largo de la narración, existe otro tema ligado de forma indirecta con el primero, basado en la relación sentimental de los protagonistas: Fernando y Eloísa. En este contexto, cabe destacar que en esta novela, la autora nos traza una figura femenina que lucha por su amor y está dispuesta a sacrificarse para conservarlo, aunque sea a costa de su propia dignidad como mujer, hecho que demuestra la importancia del amor para las mujeres de entonces a pesar de encontrar algunas que anteponen el interés material a los sentimientos amorosos.

- Tiempo

En esta novela, aunque Sara Insúa no concreta explícitamente el transcurso temporal en el que sucede la acción, se observa que el narrador se encarga de indicar la duración de la misma mediante referencias indirectas, por lo que nos hace deducir que los acontecimientos narrativos abarcan, aproximadamente, once años, tal y como se puede comprobar en el siguiente texto:

Y le esperó. Durante los once años que transcurrieron, más de cuatro galanes solicitaron la blanca mano de Eloísa, que no sólo por blanca, sino también por rica, era apetecible. Y entre estos galanes hubo algún excelente partido; pero Eloísa, a pretexto de “que no tenía prisa por casarse”, encontrándose perfectamente con sus padres –de los que era hija única–, los fue rechazando a todos. (p.13)

El tiempo de la novela no es lineal debido a los abundantes saltos temporales que se pueden observar a lo largo del discurso narrativo. Esta técnica viene a cargo del narrador que suele emplearla frecuentemente con el fin de reflejar al lector algún hecho que ignora del pasado de alguno de los personajes. Se nota como la voz narrativa va efectuando analepsis en muchas situaciones, bien para comunicar cuando empieza la relación entre Fernando y Eloísa o bien para referir la duración del noviazgo entre ambos.

Eloísa Bermúdez y Fernando Adelmar se habían conocido en la adolescencia, cuando ella iba a la Moncloa con la institutriz y él a la Escuela de Agricultura con los libros debajo del brazo. No fueron novios. A los diez y ocho años escasos, Fernando era un muchacho sensato. (p.12)

El noviazgo fue breve. El tiempo preciso para hacer el *trousseau*, buscar una casa y alhazarla, y fue un noviazgo especial. Como en realidad Eloísa y Fernando habían sido novios “toda la vida”, seguían tratándose en camaradas. No eran los eternos enamorados que se aíslan para hablar bajito, decir tonterías y mirarse a los ojos; y sin embargo, en la compenetración y enlace de ideas y aficiones, en la devoción del uno por el otro advertíase cuánto se adoraban. Existía, sobre todo, entre Eloísa y Fernando, algo que rara vez existe entre dos seres que se aman: una confianza absoluta. Para Fernando, Eloísa era de cristal. Había seguido día por día su vida externa y su vida interior. Eloísa, a su vez, creía en Fernando; pero como se cree en Dios, puesta en los ojos la venda de la fe. (p.14)

- Espacio

La acción de la novela transcurre en Madrid, aunque no está citada de forma explícita hasta la página cuarenta. Sin embargo el lector identifica rápidamente la ciudad por la mención de instituciones propiamente madrileñas. Por ejemplo, se habla de la Moncloa, donde Eloísa va con la institutriz, y Fernando a la Escuela de Agricultura, como hemos visto anteriormente en la cita de la página doce.

La acción de la novela sucede en lugares cerrados madrileños, de los que el narrador da al lector algunas breves pinceladas y están representados en la Iglesia, donde se celebra el matrimonio de Eloísa y Fernando, y la casa de los novios en la que se detallan las diferentes estancias, espacios en los que se puede apreciar el nivel socioeconómico de los protagonistas de la novela.

Las notas lentas, graves y prolongadas del órgano se desgranaban en las naves del templo como un poderoso y fuerte himno de amor. Las luces del altar, entre haces de flores blancas, semejaban brillantes pupilas en éxtasis. Y Eloísa y Fernando, descendiendo por las tapizadas gradas, formaban una bella y armónica pareja. (p.7)

Encontraron a Eloísa en una amplia alcoba que, por previsión, por capricho o porque el tamaño de la casa lo permitía, los nuevos esposos habían destinado a problemáticos huéspedes. Había en ella dos camas de bronce. (p.15)

- Los modos del discurso

La narración se desarrolla en tercera persona, a cargo de un narrador omnisciente que conoce a todos los personajes, y se introduce en lo más íntimo de sus pensamientos y de sus sentimientos, tal y como se puede verificar en los siguientes fragmentos:

Pero ella en el fondo de su corazón, se sentía tan esclavizada, tan comprometida como si hubiese hecho mil juramentos de amor. Esperaría a Fernando; sólo se casaría con él. (p.13)

Eloísa no le odiaba. Eloísa no había dejado de quererle. Eloísa no pretendía vengarse. Quería salvar su confianza con él. Era una manera nueva y original de disipar las brumas de la duda que a Eloísa le inspiraba su amor a él. Su amor; el amor de Eloísa no era una

pasión de los sentidos, sino un cariño de raíces hondas, muy puro y muy desinteresado, para que los celos lo turbasen. (pp. 25-26)

¿Cómo he llegado a esto? –pensaba Eloísa– ¿Cómo he podido comer en la misma mesa con “ella”? ¿Cómo puedo estar aquí oyendo su respiración?En la mente de Eloísa las ideas, surgiendo repentinas y agolpadas, empezaban a formar un tumulto caótico. Hizo un esfuerzo para ordenarlas y pretendió reconstruir los acontecimientos o más bien la impresión que “el acontecimiento” había hecho en su espíritu. (p. 27)

Y en aquella casa continuó el trato que tuvieron Eloísa y Fernando, más de camaradas que de novios, facilitaba la situación, se encontraban, pero no se lo decían. Eran como dos viajeros de la vida que esperasen la definitiva unión. El amor en ellos permanecía oculto, como está oculto el fuego de los volcanes que parecen apagados. (p.30)

Fernando era también toda naturalidad en apariencia, porque cuando estaban solos - lo que ocurría con frecuencia– tenía que hacer un esfuerzo doloroso para no estrechar a Eloísa entre los brazos que le temblaban de deseo y besarla, besarla... Pero no se atrevía. (p.30)

También se puede ver en los siguientes textos la penetración profunda del narrador dentro del pensamiento de Rosario, manifestando sus sentimientos hacia Fernando, algo que nadie, excepto él conoce, e incluso, la verdadera causa de su reacción el día de su boda:

Después de la sorpresa que le produjera el inesperado proceder de Eloísa, sorpresa que la dejó casi hipnotizada en poder de ésta, comprendió que lo que se pretendía era anularla. De inteligencia bastante despierta, Rosario era en cambio poco o nada sentimental y atrozmente interesada. No había querido nunca a Fernando; la idea de darle el escándalo no se la inspiró el despecho de mujer desdenosa. Fernando le había anunciado lealmente su boda, y como Eloísa le dijera, ella pudo haberla impedido antes de efectuada; pero sólo a última hora, poco antes de la ceremonia, era cuando había recibido la “mensualidad” de la niña. Era la estricta, la de siempre, y Rosario, que fiada en la generosidad de Fernando se había resignado pensando en “una espléndida indemnización”, sintió una repentina sed de venganza y sin pensar en las consecuencias fue derecha a la ejecución. (pp. 35-36)

Llama la atención que el narrador, en algunos casos, no duda en advertirnos su presencia dentro de la novela comentando hechos concretos acontecidos a lo largo de los sucesos narrativos. Así, le vemos exponiendo la reacción de Eloísa después del “descubrimiento” del secreto de Fernando durante la boda:

Era tan extraordinario lo que estaba sucediendo y había tal firmeza, tal autoridad en su voz y en la expresión de Eloísa, que la protesta parecía imposible. (p.10)

También le vemos enterado de muchas de las vicisitudes previas de la vida de los personajes, y las manifiesta a lo largo del discurso narrativo. Un buen ejemplo de ello se puede apreciar cuando el narrador describe con muchos detalles la relación entre Rosario y Fernando, hecho que nos confirma su conocimiento de los antecedentes vitales de sus personajes novelescos:

Rosario había sido en su vida la aventura, el capricho inevitable que la casualidad prolonga, por simpatía o lástima y que la misma casualidad enlaza después con la aparición inesperada de un ser inocente ¡qué dolorosa sorpresa había sido para él saberse padre! ¡Él, que no había soñado como madre de sus hijos más que a Eloísa! Por eso quiso que la niña se llamase como ella, para olvidar a ratos que la verdadera madre era Rosario, la ex tanguista, libertada por él del cabaret. (p.25)

El narrador, a lo largo de la novela, en ocasiones, inserta algunos pasajes descriptivos de espacios o paralelamente proporciona al lector detalles acerca de situaciones determinadas, con el fin de que éste sea un partícipe de los acontecimientos y tenga una visión panorámica de los escenarios narrativos en los que tienen lugar la acción. Así, pues, le vemos describiendo la ceremonia de la boda de Eloísa y Fernando, y la reacción de los invitados al descubrir el secreto de este último:

Ceremonioso el paso, los novios dejaban atrás la alfombra roja entre dos murallas humanas, fija la mirada en el cuadro luminoso del pórtico. La luz les hacía parpadear. Iban a atravesar el umbral de la puerta sagrada cuando algo inesperado e insólito les detuvo (p.7)

Ni una voz ni un murmullo respondió a las palabras de Eloísa. Todos sufrían una especie de sugestión. El lacayo la obedeció en silencio. En silencio la llevó Fernando hasta el coche, siempre de su brazo. En silencio subió tras ella con la niña, a la que Eloísa colocó en el centro del asiento, entre Fernando y ella. En silencio subió también la madre. (p.10)

Parecía que la catástrofe que acababa de ocurrir no era más que un suceso original y benigno, un suceso ya lejano. Era como si les hubiese sorprendido un ciclón viviendo en un quinto piso, y al derrumbarse la casa, se encontrasen vivos y sanos entre los escombros. Ellos estaban vivos, milagrosamente salvados, sobre los escombros del palacio de su felicidad. (p.23)

El narrador, a veces, aparece dentro de la novela juzgando a los personajes según sus conductas, como en el caso de Fernando, quien, según la perspectiva del narrador, no es culpable ni merecedor de ningún tipo de castigo:

Además, la conciencia de Fernando no se considera merecedora de tal expiación. Él no había engañado a Eloísa; su única culpa era el silencio respecto a aquella ignorada circunstancia de su vida. Bien hubiese él querido hablar, ir al matrimonio sin ningún secreto; pero había temido precisamente aquella rectitud, aquel espíritu casi instintivo de su novia. Tuvo miedo que le dijese “entonces no es posible, Fernando debes casarte con la madre de tu hija”. (p.25)

- Lenguaje

A lo largo de la novela el lenguaje del narrador nos permite clasificarlo como lírico y retórico, especialmente a la hora de detallar ciertos aspectos de los personajes o especificar escenas espaciales o ambientales.

Las notas lentas, graves y prolongadas del órgano se desgranaban en las naves del templo como un poderoso y fuerte himno de amor. Las luces del altar, entre haces de flores blancas, semejaban brillantes pupilas en éxtasis. Y Eloísa y Fernando, descendiendo por las tapizadas gradas, formaban una bella y armónica pareja. (p.7)

Y en silencio subió también la madre y en silencio arrancó el vehículo conduciendo el extraño grupo y haciendo batir al viento, como pequeñas alas blancas, las cintas de seda atadas en los tiradores de las portezuelas. (p.10)

Recordaba perfectamente, “revivía” la inefable sensación de dulzura, el éxtasis que la invadía al salir de la iglesia del brazo de Fernando. Le parecía caminar sobre nubes o ser ingrávida y ligera como una nube. (p.27)

También el lenguaje del narrador se caracteriza por el uso abundante de adjetivos, tal como se puede ver en los siguientes fragmentos en los que se describe a Eloísa:

Sabía que era justa, recta y ecuánime, pero incapaz de aplicar un castigo, aun siendo merecido [.....]. (p. 24)

Era una mujer próxima a los treinta años, delgada, ligera, y de expresión despierta. (p.40)

Cabe destacar que la única característica común entre el lenguaje del narrador y el de los personajes es el uso del extranjerismo. A lo largo de la narración, se observa el manejo de palabras principalmente francesas, que siempre aparecen en el texto en cursiva, tal como *l'avant-guerre*, *trousseau*, *flirt*, *chaquet*, *toilette*, *laission*, y *dancing*, entre otras.

- Personajes

Se puede dividir los personajes en dos grupos, según la importancia del rol que desempeñan a lo largo del discurso narrativo:

- Personajes principales: Eloísa, Fernando, y Rosario.
- Personajes secundarios: los señores de Bermúdez, los señores de Ademar, la niña, las criadas y Jaime Ortiz.

- El aspecto físico de los personajes

Los personajes femeninos de esta novela poseen una modesta belleza, tal como se puede apreciar en la mayoría de las obras narrativas de la escritora Sara Insúa. El narrador valora en las mujeres la fisonomía de la cara, el color del cabello y la sutileza de su cuerpo. A lo largo de la narración, se observa que aparecen dos tipos de mujeres: la que desempeña el papel principal como sujeto protagonista, Eloísa, frente a su oponente, Rosario, a las que el narrador describe minuciosamente con el fin de que el lector aprecie las diferencias físicas entre ambas. Tal método conlleva posteriormente a enmarcar la caracterización moral correspondiente a cada una, consiguiendo así el objetivo de la escritora Sara Insúa en resaltar la figura femenina tradicional afín al modelo decimonónico. A continuación cito textualmente fragmentos mediante los cuales se puede comprobar respectivamente, la distinción entre la apariencia de la esposa, Eloísa y la de la amante, Rosario:

Alta y fina, de suave belleza blanda, ojos claros, a la vez serenos e infantiles y boca rosada pequeña entre los albos tules, radiante y sonriente, era como un ídolo hecho carne. (p.7)

Era joven la desconocida, aunque mayor que Eloísa. Era una mujer próxima a los treinta años, delgada, ligera, menuda, tal vez bien formada, y de expresión despierta. Negrísimo el cabello, rojos y delgados los labios, sobre unos dientes pequeños y agudos. Fina y de aletas palpitantes, la nariz; rasgados, oscuros e inquietos los ojos. Bonita. Era una mujer bonita aún, a pesar de los surcos que empezaban a formarse a los lados de la boca, de las dos breves arrugas convergentes entre las cejas y de las orejas ya un poco blandas. (pp. 19-20)

En cuanto a la fisonomía del personaje masculino, el narrador hace hincapié en su estatura, el color de los ojos, y a su gallardía:

De elevada estatura, enjuto y fuerte, sobre los anchos hombros una cabeza bruna y erguida y nobles las pupilas oscuras, dentro del irreprochable *chaquet*, era él la expresión de la dicha lograda. (p.7)

Y fue el padre de Eloísa un hombre joven aún de elevada estatura y de aire distinguido. (p.15)

Jaime Ortiz era un muchachote alto y recio, jovial y bromista, buena persona y terriblemente trabajador. (p.40)

-La caracterización moral de los personajes

En este apartado destaco exclusivamente el aspecto moral de los personajes femeninos de la novela, enfocado desde la propia perspectiva de la escritora, debido a su importancia. En el caso de las protagonistas, Sara Insúa demuestra su lado ético, conforme a los cánones sociales tradicionales acordes a la figura femenina del siglo XIX. Un buen ejemplo de ello está representado por Eloísa que encarna a la mujer sumisa y comprensiva, que disculpa el error del esposo y lo considera como un desliz del que responsabiliza a la sociedad que crea y mantiene la validez de la doble moral masculina. Ella es la esposa legítima, y aunque no biológicamente, madre ejemplar para la hija de su esposo. Es en definitiva, la perfecta casada que responde ejemplarmente a

los límites morales de aquella época. Sara Insúa deja traslucir su simpatía por esta figura femenina insólita, y no duda en revelar cualidades singulares de su espíritu femenino a lo largo de la narración, frente a los vicios en el carácter masculino. En las siguientes líneas se puede verificar tal hecho:

Al verle ante ella anonadado habría querido perdonarle, como perdonan las madres las faltas de los hijos, y consolarle con caricias maternas también... Era que Fernando no había aparecido culpable ante sus ojos... Bien; pero ¿por qué? En este punto de análisis de sus impresiones Eloísa ahondó con escrúpulos de cirujano. Su amor disculpaba a Fernando o Fernando no necesitaba ser disculpado. (pp.28-29)

En cuanto a Rosario, Sara Insúa la considera como una mujer liberal, egoísta e interesada, que se deja llevar por el placer y para ella la maternidad no es más que un error, y su perfil es fiel reflejo de una mentalidad aburguesada.

En lo que se refiere a la diferencia entre las dos mujeres, se observa que la autora efectúa un desarrollo psicológico entre ambas. A Eloísa la describe en términos inocentes y virginales, destacándola como el ángel del hogar, la esposa legítima, dulce, pacífica, y una “santa” frente a Rosario, caracterizada como mujer fatal, frívola y materialista. Existe además una obvia distinción entre la maternidad biológica y el instinto maternal, hecho que se nota a través de la actitud de Eloísa que se comporta como una madre ejemplar, mientras que Rosario abandona completamente sus responsabilidades maternas. Finalmente, Eloísa se ve recompensada con la marcha de Rosario y su aceptación por parte de la niña, como su verdadera madre.

Por último, es importante señalar que Sara Insúa traza a la protagonista, Eloísa, de una forma muy ligada a la tradición, ya que lo que defiende es un modelo de mujer que por encima de todo es madre y esposa ejemplar y se alza como pilar de la familia. En otras palabras, la heroína se adapta a la figura tradicional del modelo decimonónico del ángel del hogar, que se opone al ejemplo de “la nueva Eva”, la mujer moderna, simbolizada en esta novela, por su antagonista, Rosario.

-La extracción social

Todos los personajes de esa novela son de clase alta, exceptuando a Rosario, que pertenece a la media baja y a las criadas de la casa de Eloísa Bermúdez y Fernando Adelmár, que corresponden a la baja.

3.3.4 *Salomé de hoy*

Se publica en *La Novela de Hoy*, en el número 375³⁴⁹ que corresponde al año VIII de la colección. Sale a la venta, el 19 de julio de 1929, bajo la dirección de Pedro Sainz Rodríguez, con ilustraciones de Varela de Seijas. Está compuesta de siete capítulos y consta de sesenta y dos páginas.

Argumento y tema

La novela, cuenta la historia de Cristina que nada más casarse con Ernesto, el hombre que tanto ama, descubre inesperadamente la traición y la doble cara de su ya marido al llegar al hotel donde tienen que pasar la noche de bodas, para emprender después su viaje de luna de miel. Todo sucede cuando su esposo le pide el dinero que sus familiares les han obsequiado por su enlace con el pretexto de guardarlo y una vez que lo tiene en su poder, desaparece.

Ante tal situación, Cristina piensa en dos soluciones: telegrafiar a sus padres o marcharse a casa de sus suegros en busca de Ernesto. Finalmente opta por lo segundo y una vez estando en el hogar de sus padres políticos les explica lo sucedido y enseguida la suegra la convence de no confesar nada de lo ocurrido a su familia, prometiéndola encontrar a su hijo lo antes posible, como así acontece. Nada más localizarle, la madre

³⁴⁹ Este número está impreso en Madrid en Editorial Atlántida. Su medida es 105 x 157mm. La portada tiene una cubierta en color de una mujer sosteniendo el rostro de un hombre caído. En el interior aparece publicidad de *Bibliotecas Populares Cervantes*. También figuran anuncios publicitarios de *El Burlón, novela y libro de viajes* de José Bruno en Editorial Renacimiento y de *El Libro para Todos* con lista de sus autores. En contracubierta se deja ver una propaganda del mejor libro del mes de mayo: *El viaje a España* de Federico García Sánchez cuyo precio es seis pesetas y se vende en librería Fernando Fe y librería Renacimiento.

le persuade para que inicien su esperado viaje de novios, ofreciéndose además a acompañarles y a pesar de todo lo acaecido, Cristina acepta el plan propuesto.

Durante dicho viaje tienen lugar muchos sucesos sospechosos que llevan a Cristina a escaparse nada más volver a Madrid de regreso de su luna de miel, partiendo hacia la casa de sus padres desde la estación de autobuses sin que nadie perciba su ausencia. Tras contárselo todo a su padre, éste decide ponerlo bajo la vigilancia de un detective privado para que investigue los hechos, y posteriormente se descubre que Ernesto mantiene una relación sentimental mucho antes de casarse. La “otra” es una mujer frívola de la que Ernesto está enamorado locamente, y que al enterarse de su enlace con Cristina, le exige que le reserve una habitación en el mismo hotel donde se hospedan los recién casados, para seguir manejándole a su antojo y no perderle de vista.

Finalmente, pese a todo, Cristina al descubrir la verdad, decide defender su matrimonio, aunque sea a costa de su dignidad, revelándole a Ernesto su conocimiento total de la historia y a la vez le ruega que no la deje, pero lamentablemente, el miedo hacía su amante le domina hasta el punto de quitarse la vida para acabar con su desaliento y con el remordimiento de su conciencia.

El tema principal en esta novela es el desengaño amoroso unido a la apariencia social y la hipocresía, ya que la protagonista no solo acepta volver con su esposo a instancias de sus suegros, sino que a pesar del abandono de su recién marido es ella misma la que le pide que no la deje. *Salomé de hoy* pertenece a la línea melodramática debido al fatal desenlace representado en el suicidio del protagonista en un momento de desesperación debido a la situación a la que se ve conducido por culpa de su amante. En este contexto conviene citar que la trama narrativa responde a un esquema simple:

- Situación inicial se basa en el enlace entre los protagonistas, Ernesto y Cristina.
- Factor de la crisis surge a la hora de intervenir la amante de Ernesto entre la pareja que al principio lo que le motiva es el interés, ya que al conocer que el padre de Cristina es hombre de dinero, ve en la boda un negocio, pero más tarde se convierte en una razón sentimental y decide romper este matrimonio.

- Desenlace trágico se manifiesta mediante el suicidio de Ernesto, provocado por la presión causada por su amante, como una medida de escape de la angustia que le ocasionó tal situación.

Además, se observa otro tema innovador en la línea narrativa de Sara Insúa, representado en la sexualidad de la mujer. En *Salomé de hoy* se trata ligeramente del descubrimiento por parte de Cristina de su propio cuerpo. La protagonista se está desvistiendo delante de un espejo y al levantar los ojos se encuentra con su desnudez:

Casta por naturaleza, “desconocía su desnudo” y por primera vez sintió curiosidad “de verse”. Ignoraba por completo lo que fuese la belleza plástica, pero veía un conjunto de formas suaves y de líneas armónicas, que le pareció hermoso. Esta curiosidad que brotaba en ella de lo subconsciente, le hizo deslizar sus manos sobre los senos pequeños y firmes y por los flancos descender- pasando por la curva de la cadera- hasta los muslos duros y poco carnosos, como los de un efebo. Y las manos de Cristina iban descubriendo en aquel examen, cálidas tersuras de terciopelo.

Tenía una vaga idea de las realidades amorosas, que en aquella “autocontemplación” no la rozó ni un soplo de voluptuosidad. Pero sabía que toda aquella belleza suya habría podido no “ser inútil”... (p. 11)

Tiempo

El narrador no precisa en la novela ninguna referencia temporal por la que el lector pueda ubicar los hechos dentro de un marco cronológico concreto, y por ello se ignoran la fecha exacta y la estación del año en la que se inician y finalizan los hechos narrativos. Tampoco nos revela la duración de la acción, no obstante, el único evento importante, aunque incompleto, que aparece dentro de la narración, se debe al mes en el que se celebra el enlace entre Cristina y Ernesto, y por ello se puede deducir la época del año correspondiente.

Y un día de mayo, en la iglesia blanca y sencilla como alma de virgen, decorada con cascadas de flores blancas, blanca ella también, vistiendo blanco traje, Cristina pasó a ser la esposa de Ernesto. (p. 30)

A pesar de la indeterminación de la prolongación de los acontecimientos, existe una importante referencia temporal que indica la duración del viaje de novios:

Un viaje de novios muy original. En los hoteles Cristina y su marido ocupaban habitaciones diferentes, separados siempre por la de su madre y la hermana de Ernesto. A los ocho días de emprendida la excursión, los recién casados no habían cambiado a solas ni una frase. (p. 33)

El tiempo de la novela no es lineal, debido a los saltos temporales efectuados por el narrador en algunas ocasiones, con el fin de comunicar al lector hechos que ignoran en la vida de los personajes, tal y como en el caso de Cristina, en el que el narrador efectúa escenas retrospectivas para contarnos acerca de su niñez y su vida con sus padres en el pueblo, antes de casarse con Ernesto. También se percibe la abundancia de los pasajes narrativos a lo largo del flash back.

La niñez alegre. La vida sencilla en la recia casona. El huerto. La vendimia. La matanza. Luego, un poco más tarde, la dehesa, que recorría con su padre montando un caballito tordo, nervioso y fino que se endulzaba milagrosamente al sentir en las riendas sus manos y en los ijares el golpecito leve de su espuela.

Y los recuerdos iban pasando ante los ojos cerrados de Cristina como cuadros ricos de luz y de color.

¡El prado! Tras las lluvias de abril era un inmenso manto de terciopelo verde y brillante, en el que los grupos de encinas y los chaparros semejabán aplicaciones singulares de grueso realce. Los toros magníficos y lustrosos, saboreaban, tranquilos y mansos, la hierba húmeda y jugosa.

¿Y el domingo? En la iglesia encalada, blanca y sencilla como alma de virgen, flotaba un aroma mezcla de cera, incienso, y efluvios campestres que penetraban por las altas ventanas de medio punto. Al pie del presbiterio, a la derecha, se alineaban los tres reclinatorios rehenchidos de la familia de Moratalá. Cristina oía la misa entre su padre y su madre, con una placidez somnolienta, mecida por el bisbiseo de los rezos de las mujeres del pueblo. (pp. 24-25)

Otra ocasión en la que el narrador utiliza la técnica de la analepsis se refleja cuando nos relata el lugar donde se conocen Cristina y Ernesto. En este flash back se percibe el carácter vil de Ernesto que ve en Cristina un negocio debido a la situación económica acomodada de su familia, hecho que le incita a aprovecharse de ella; y también se puede ver claramente el rechazo del padre ante la relación amorosa de su hija, Cristina.

Llegó al pueblo escoltando a un torero de fama, amigo de don Jerónimo Moratalá. Era el tipo del señorito achulado, que se descubre frecuentemente tras las vidrieras de los colmados y que en su vagancia eterna cosecha simpatías con su charla fácil y amena, con la desenvoltura de sus ademanes y con la gracia del gesto un poco cínico de su semblante agradable. (p. 26)

Cristina tuvo ante Ernesto Jordana como un deslumbramiento, y cuando él buen psicológico del alma femenina, advirtió su éxito y trató de aprovecharlo, ella, sugestionada, puso en sus manos de una vez, toda su fe, su esperanza, su vida en fin...

La fuerte, y razonada posición del padre y las súplicas cariñosas de la madre, no tuvieron eficacia alguna contra su amor que brotaba poderoso y arrollador en su alma sana, como brota en las tierras vírgenes el árbol de raíces hondas, que las templadas no podrán derribar. (pp. 27-28)

Espacio

La acción principal de la novela tiene lugar en espacios cerrados, repartidos entre dos ciudades europeas: Madrid y París. En la primera, suceden parte de los hechos narrativos, acaecidos en los siguientes sitios:

-El hotel donde Cristina y Ernesto pasan la noche de bodas antes de emprender su viaje de luna de miel.

- La casa de los padres de Ernesto a la que Cristina se dirige para preguntar por él al desaparecer del hotel. Mediante la siguiente descripción del portal de la casa, se puede deducir la clase social a la que pertenece la familia de Ernesto:

El taxi se detuvo. Cristina descendió y puso en las manos del chófer dos duros y sin esperar la vuelta entró rápida en el portal. Un portal modesto sombrío. Al fondo el chiribital de la portería era como una mancha de luz pálida. (p. 14)

-La estación de autobuses de donde Cristina huye en dirección a la casa de sus padres, una vez de vuelta a Madrid, de su viaje de novios.

No le fue difícil ponerlo en práctica. Al llegar a Madrid, en la estación, mientras éstas se ocupaban de los equipajes, ella- con sólo su maletita de mano, en la que guardaba las joyas y los últimos billetes que le diera su padre- logró escurrirse por entre los coches, y meterse en un taxi. (p. 40)

En cuanto a la segunda, el narrador no indica ninguna referencia directa respecto al espacio parisino, no obstante, el lector deduce que una parte de la acción sucede en aquella ciudad, lugar donde pasan su luna de miel, gracias a la conversación mantenida entre Ernesto y Cristina, antes de emprender el viaje:

- Tú tía Fernanda, ¿te dio el regalo?
- Sí, un cheque al portador para el Banco de España.
- ¿Cuánto?
- Creo que veinticinco mil pesetas.
- También tu padre- continuó el marido- me parece que te dio algo al despedirse de ti.
- Cinco mil pesetas... para que compre chucherías en París me dijo. (p. 6)

Cabe citar que el narrador hace mención en la novela a una ciudad española donde no ocurre ninguna parte de la acción: Santander, urbe a donde va Ernesto para consultar su inexplicable mal con un médico famoso que dirige allí un reputado sanatorio.

El regreso a Madrid, después de tan absurda e irreal excursión, no era menos singular que la forma de emprenderla. Cristina volvía sin su marido, custodiada por sus molestos guardianes -suegra y cuñada-. La muralla interpuesta siempre entre aquél y ella. Ernesto quedaba en Santander. Deseaba consultar su mal inexplicable y resistente a todos los remedios con un doctor famoso que allí dirigía su sanatorio, mezcla de hospital y manicomio. Lo dejó sin pesar. (p. 39)

Los modos del discurso

La narración está en tercera persona a cargo de un narrador omnisciente. Su papel resulta imprescindible a lo largo de la novela para dar a conocer detalles minuciosos acerca del carácter de los personajes y su entorno, así como sucesos importantes acaecidos en su vida. Al mismo tiempo refleja pasajes descriptivos por los que despierta la imaginación del lector, transportándole al lugar de los hechos.

Las campanas de una iglesia próxima llamando a misa de alba la despertaron. Se enderezó personalmente en la butaca y sus ojos azorados giraron en torno de una mirada. Por el ventanal penetraba una claridad grisácea ahuyentando las sombras de la habitación, en cuyo centro, el lecho intacto era una gran mancha blanca. (p. 3)

Nuevamente el narrador a lo largo de la novela nos demuestra su calidad de experto, al penetrar en lo más íntimo y espiritual de los personajes, revelando, así, al lector su gran habilidad en dominarlos. En los siguientes fragmentos se percibe como el narrador lee los pensamientos que surgen en la mente de Cristina al desaparecer Ernesto el día de la boda.

En su mente, de pronto arrancada de los sueños rosados, se sucedían, martirizando, las suposiciones más terribles. Ernesto le aseguraba haber abandonado antes de casarse, su antigua vida de calavera, pero ante los hechos presentes, lo natural era suponer una recaída. (p. 8)

Un presentimiento le decía que Ernesto no regresaría a su lado, que no volvería a verle si no iba ella a su encuentro. Por un momento su dignidad se alzó sublevada, pero su amor era demasiado profundo para no encontrar argumentos con que acallarla. ¿Por qué considerarse abandonada y despreciada? ¿Por qué no admitir la existencia de una causa superior a la voluntad de Ernesto?. Habría sido insensato condenarle sin saber. (p. 14)

Entre las ideas lúgubres que se atropellaban en su mente, una, sobre todo, obsesionándola. La de que, en gran parte, ella misma era culpable de su desgracia. ¿Por qué había sido cobarde? ¿Por qué huyó a refugiarse en los brazos paternos, en vez de permanecer firme, defendiendo sus derechos de esposa y su amor? (p. 53)

El narrador llega al extremo de enjuiciar los comportamientos de los personajes, resaltando sus vicios y sus virtudes, tal como se puede notar en el caso de Ernesto cuando el narrador no duda en juzgar su conducta, e incluso llega a definir los caracteres de cada personaje según su integridad y vileza.

Canalla mil veces, mil veces indigno de su cariño, y sin embargo Cristina no podía así de pronto, ahogar su pasión tan honestamente formada. (p. 51)

En su vida de pueblo junto a su madre- virtud y laboriosidad- y a su padre- trabajo y rectitud- Cristina- paz e ingenuidad- había sido feliz y no había deseado nunca la vida de la corte, en la que no obstante, gracias a la fortuna de su padre, hubiese podido brillar. (p. 26)

Finalmente, es importante señalar que a lo largo del discurso narrativo se nota la abundancia del uso de los diálogos entre los personajes. En general, se caracterizan por ser rápidos y ágiles.

Lenguaje

En este apartado me limitaré a resaltar el lenguaje del narrador, cuyas características se distinguen por el empleo de los recursos estilísticos relatado en tono retórico y la abundancia de adjetivos.

La fuerte, y razonada posición del padre y las súplicas cariñosas de la madre, no tuvieron eficacia alguna contra su amor que brotaba poderoso y arrollador en su alma sana, como brota en las tierras vírgenes el árbol de raíces hondas, que las templadas no podrán derribar. (p. 28)

¿Y el domingo? En la iglesia encalada, blanca y sencilla como alma de virgen, flotaba un aroma mezcla de cera, incienso, y efluvios campestres que penetraban por las altas ventanas de medio punto. (p. 25)

Los personajes:

Se puede dividir los personajes de esta novela en dos grupos:

-Según el papel que desempeñan a lo largo de la narración:

Personajes principales: Cristina y Ernesto

Personajes secundarios: los padres de Cristina y Ernesto, Julia, la tía Fernanda, el policía secreto y la amante de Ernesto.

-Según la clase social:

Personajes pertenecientes a la clase social alta: Cristina y sus padres.

Personajes pertenecientes a la clase social media: Ernesto y su familia.

Personajes pertenecientes a la clase baja: la amante de Ernesto.

El aspecto físico de los personajes

El personaje femenino construido en *Salomé de hoy* se caracteriza por su aspecto físico modesto³⁵⁰, sin exageraciones de belleza, en el que caben las imperfecciones estéticas, y no por ello el personaje pierde atractivo ni interés. El narrador nos describe a Cristina como una mujer de belleza simple, tal como se puede ver en el siguiente texto:

Su carita morena, de modesta belleza, pero llena de esa naturalidad sencilla, de esa graciosa expresión ingenua de la provincia crédula y franca y su figura grácil iba, poco a poco descubriéndose. (pp. 10-11)

A lo largo de la novela aparecen dos tipos de personajes masculinos trazados por el narrador, al primero lo refleja bien dibujado físicamente, como un tipo elegante y guapo, aunque con graves problemas psicológicos, perfil que se ajusta a Ernesto, mientras que al otro lo presenta con apariencia poco agraciada pero al mismo tiempo destaca su bondadoso carácter, prototipo que encarna a Don Álvaro. Tal comparación

³⁵⁰ Según Ángela Ena Bordonada en su artículo “Jaque al ángel del hogar”, las escritoras innovadoras del primer tercio del siglo XX rechazan el tipo de mujer perfecta o casi perfecta, convertida en objeto sensual y erótico creado y deseado por el hombre, Op.cit., p. 100.

sirve de lección pedagógica mediante la cual el lector percibe el mensaje didáctico basado en que las apariencias engañan.

Llegó al pueblo escoltando a un torero de fama, amigo de don Jerónimo Moratalá. Era el tipo del señorito achulado, que se descubre frecuentemente tras las vidrieras de los colmados y que en su vagancia eterna cosecha simpatías con su charla fácil y amena, con la desenvoltura de sus ademanes y con la gracia del gesto un poco cínico de su semblante agradable. (p. 26)

La llegada de su suegro fue un alivio. Don Álvaro era la única persona de la familia de Ernesto que atraía a Cristina. Un hombrecito delgado y pálido de frente noble, mirada dulce, sonrisa triste y espalda encorvada como bajo el peso de una invisible cruz. (p.16)

La caracterización moral de los personajes:

Los personajes en esta novela actúan según el objetivo que pretenden conseguir. Cristina aparece como una mujer dominada por la pasión amorosa, lo único que intenta alcanzar es el amor de Ernesto aunque sea a costa de su dignidad como mujer, mientras que Ernesto lo que desea es lograr la fortuna de la familia de Cristina, afán que le lleva a casarse con ella al ver en el matrimonio un negocio. El personaje masculino en esta novela representado por Ernesto es muy parecido a la figura de Don Juan que posee el arte de la seducción y el engaño.

Hablaron suegro y yerno futuro. Este se mostró tan sensato y seguro de ser un marido ejemplar, que aquél quedó más tranquilo. Don Jerónimo ponía algunas condiciones. El marido de su hija no había de efectuar ni desempeñar destino alguno que le impidiera pasar con su mujer cuatro meses al año en casa de los padres de ésta, y, a cambio de un documento aceptando dichas condiciones, Ernesto recibía otro de su suegro, comprometiéndose a pasarle una cantidad mensual, suficiente para vivir con holgura, y hasta con lujo. A todo accedió Ernesto. (p. 29)

En cuanto al prototipo de Cristina en esta novela, nos recuerda al de Eloísa, la protagonista de *La mujer que defendió su felicidad*, ya que ambas perdonan la infidelidad del marido y se limitan a reflejar el perfil de la mujer tradicional del siglo XIX. No obstante, el carácter de la segunda tiene connotaciones más modernas que la primera, ya que opta por tomar una postura más rebelde contra esos cánones

convencionales de la época. En cuanto a la primera, es un fiel reflejo del modelo femenino decimonónico, puesto que representa a la mujer resignada, capaz de hacer el mayor sacrificio para restablecer el orden familiar. En definitiva, el modelo femenino de Cristina concuerda fielmente con la idéntica imagen de mujer que Sara Insúa traza en la mayoría de su obra narrativa, ya que refleja mediante este arquetipo de personaje su propia ideología. Queda patente que en ambas narraciones, independientemente de la diferencia del tratamiento narrativo del carácter femenino, que la escritora privilegia los finales donde se restablece la estabilidad del hogar, demostrando una vez más la fidelidad a sus ideas.

Cristina, provincianita tímida, que días antes se habría horrorizado a la idea de que pudiese ocurrirle algo semejante a lo que estaba sucediéndole en aquellos momentos difíciles, encontraba en sí misma energías para defenderse o más bien para defender su amor. (p. 14)

Cristina vivía un arrobamiento perpetuo. La mirada de Ernesto, su voz, sus palabras, le producían sensaciones inefables. El enamorado, decididor, simpático, poseía para ella todas las artes de seducción, hasta la de ser respetuoso, al extremo de no haber pasado en sus efusiones de oprimirle suavemente las manos..... (p. 30)

Respecto a la figura de la amante de Ernesto, el narrador la describe como una mujer frívola e interesada, exenta de toda moral, ávida de placeres torpes y de dinero.

La extracción social

En esta novela la categoría social de los personajes no está igualmente representada. La clase baja apenas suscita el interés del narrador frente a la alta y la media a pesar de su presencia a lo largo del discurso narrativo. En los siguientes fragmentos se puede comprobar la diferencia del estatus social entre ellos, según la clasificación anteriormente mencionada:

En su vida de pueblo junto a su madre- virtud y laboriosidad- y a su padre- trabajo y rectitud- Cristina- paz e ingenuidad- había sido feliz y no había deseado nunca la vida de la corte, en la que no obstante, gracias a la fortuna de su padre, hubiese podido brillar. (p. 26)

Habría adquirido informes de Ernesto Jordana. Pertenecía a una familia modesta y honorable de la clase media. El, sin carrera ni profesión definida, hacía una vida “poco edificante”. Sin embargo, como tampoco podía tildársele de nada deshonroso, don Jerónimo impelido por amor a su hija la pendiente de la benevolencia tolerante, quiso creer aquella conducta era en Ernesto una Crisis pasajera, “el sarampión de la juventud”, y que probablemente la bondad y la inteligencia de Cristina le regenerarían. (p. 29)

Pero lo que acabó de depravarlo fue el conocimiento con cierta mujer, exenta de toda moral y ávida de placeres torpes y de dinero. Una aventura, o peor aún, porque vive al margen de la ley. Figúrate que forma parte de una banda de apaches, y está fichada en París. Esta mujer, como te digo, supo enloquecer a ese.... miserable. (p.46)

3.3.5 Llama de bengala

Se publica en *La Novela de Hoy*, en el número 422³⁵¹ correspondiente al año IX de la colección. Sale a la venta el 13 de junio de 1930, bajo la dirección de Pedro Sáinz Rodríguez, con ilustraciones de Antonio Casero. Está compuesta de IX capítulos y sesenta y tres páginas.

-Argumento y tema:

La novela cuenta la historia de Adela, una niña huérfana cuyos padres mueren al emprender un viaje de trabajo dejándola bajo la custodia de sus tíos Álvaro y Alejo, para que ambos se ocupen simultáneamente de su educación y su cuidado. Adela vive parte de su niñez y adolescencia en un internado religioso en el que ingresa al cumplir siete años y del que sale pasados nueve años, cumplidos ya los dieciséis. Sus tíos preocupados por su porvenir, se dedican por separado a buscarle un buen marido. Adela, después de conocer a los candidatos de ambos, empieza a experimentar un profundo sentimiento de rechazo hacia cada uno de ellos, por lo tanto, decide renunciar a los aspirantes que sus tíos le proponen. A partir de entonces comienza ella misma a buscar el amor verdadero. Más tarde, llega el día que tanto espera Adela y se enamora de

³⁵¹ Este número está impreso en Madrid en Editorial CIAP. Su medida es 105 x 167mm. La portada tiene una cubierta en color de una pareja caminando por los Alpes. En el interior aparece publicidad de Bibliotecas Populares Cervantes. También figuran anuncios publicitarios *El Libro para Todos* con lista de sus autores. En contracubierta se deja ver una propaganda de *La Raza* cuyo precio es 40 cts. y dedica sus páginas a la mujer, al niño, al hogar, a la literatura, al teatro, al cine.

Enrique Olariaga, perteneciente a una familia que sufre un rudo revés de fortuna por lo que se ve obligado a emigrar a Argentina para levantar su casa hundida.

Un día, Adela sufre un desengaño sentimental a raíz de un descubrimiento repentino acerca del pasado de su prometido, al recibir una carta procedente de Argentina que incluye dos fotos, una de Enrique y la otra de un adolescente y dos niñas sonrientes. La protagonista mediante este escrito, se entera que está casado y con hijos, motivo por el cual decide abandonarle.

Finalmente, después de tanto sufrimiento Adela se refugia en Dios para mitigar su pena, dirigiéndose al convento como cobijo para remediar su dolor provocado por el desengaño amoroso. Así que toda su facultad y necesidad de amar se eleva más allá de la tierra para alzarse en el amor divino.

Sentía el alma inundada por un fervor místico que había desterrado toda sombra de pasión o atracción mundana. El recuerdo de Enrique no era ya en su mente apaciguada más que un punto lejano, que no tardaría en desaparecer. Toda su facultad, toda su necesidad de amar, se había elevado más allá de la tierra, para refugiarse en el único amor verdaderamente puro. En el único amor cuyo fuego, eternamente encendido en el corazón de Jesús, que se alimenta de mansedumbre y misericordia, no puede extinguirse nunca como la llama brillante y fugaz de una lucecita de bengala... (p. 63)

Sin duda, el título de esta novela permite deducir su desenlace una vez efectuada su lectura. *Llama de bengala*, según la definición del Diccionario de la Real Academia Española, es un fuego artificial formado por una varilla con pólvora en uno de los extremos que al arder, desprende chispas de colores y una luz muy viva. En esta narración, la llama de bengala simboliza el amor verdadero cuyo efecto queda en el pecho de la protagonista Adela, tan dulce y tan vivo, gracias a los sentimientos divinos, elevados, místicos y espirituales que experimentan su alma.

El tema principal de esta novela se basa en el desengaño amoroso que sufre Adela por culpa de la mentira de Enrique Olariaga, motivo que le lleva a ampararse en otro sentimiento divino y más sublime. No obstante, no se puede pasar por alto la intención velada de la escritora en mostrar al lector la decisión errónea de Adela a la hora de elegir por ella misma a la persona con quien desea compartir su vida, sin tomar en

consideración la opinión de sus tíos. Tal hecho se debe a la educación moralista y tradicional de la autora que recalca en ella la necesidad de apoyarse en el criterio de una persona mayor para tomar la decisión correcta.

Además se pueden observar otras cuestiones a lo largo de la narración, tales como las siguientes:

-Crítica a la juventud contemporánea de aquella época que adoptan hábitos modernos, afines al siglo XX, tal como se puede comprobar en el siguiente fragmento:

Gracias a estas felices ideas de su buen tutor, hubo en la vida de Adelita gratas variaciones. Varias veces por semana se reunía con sus amigas [...]. Eran muchachas un poco “a la antigua, que no fumaban ni llevaban las uñas sangrientas, que se “animaban” muy tenuemente los labios y las mejillas, que en sus conversaciones con muchachos no empleaban ni permitían ese lenguaje desgarrado y libre que ha adoptado la juventud moderna [.....]. (p. 31)

-La lucha entre las ideas tradicionalistas y modernas de la época, asunto que queda patente al comparar el pensamiento convencional del tío Álvaro y el progresista del tío Alejo. En el siguiente texto se nota las diferencias ideológicas entre ambos hermanos y los distintos valores que cada uno intenta inculcar en Adela:

Adela no bailaba, a pesar de que Alejo la instaba a ello. Demasiado frescas en su mente las ideas del convento, e influenciada también por el tío Alvaro, sentía un santo o un “sano” horror por el baile. (p. 28)

-El Espacio

La acción de la novela se desarrolla en espacios interiores y exteriores de Madrid, los cuales enumero a continuación:

Espacios interiores:

-El internado religioso es uno de los lugares más importantes en la novela a pesar de que sólo transcurre una pequeña parte de la acción en él. La importancia de este colegio, se debe a la influencia que más tarde, ejerce sobre las ideas, la forma de actuar y el carácter de Adelita.

Allí, en la penúltima cama de la derecha, había dormido Adela durante nueve años. Tenía siete cuando empezó a cobijarla el blanco baldaquín y contaba dieciséis cuando se alejaba definitivamente de sus pliegues protectores. En aquel lecho immaculado había transcurrido, en dulce reposo parte de su niñez y de su adolescencia. (p.10)

-La casa del tío Álvaro, descrita por el narrador, señala su estatus social burgués e incluso refleja sus ideas tradicionales, mediante la elección de los muebles y su decoración.

Y la mano delgada y blanca señaló uno de los sillones de cuero de Córdoba que frente a la mesa formaban estrado con un amplio sofá de terciopelo rojo, uno de cuyos ángulos ocupaba el tío Alejo. (p. 13)

Al lado del excelentísimo señor don Álvaro Suárez del Moral, magistrado del Supremo, la existencia no era precisamente divertida. En la casa- un gran entresuelo señorial- la luz penetraba a través de los cortinajes espesos empalidecida y como temerosa de dañar los muebles antiguos, los retratos al óleo, los bronce, las porcelanas, las panoplias, sabiendo, tal vez, que eran para su dueño amadas reliquias familiares. En aquella casa, sobre cuyas alfombras espesas los pasos perdían toda sonoridad, se aspiraba un ambiente de arcaísmo. El magistrado era un intransigente con las costumbres modernas, casi hasta con el progreso, y por tradicionalista o maniático, vivía como si desde el 1880 no hubieran pasado los años. (p. 19)

Espacios exteriores:

Una buena parte de los sucesos narrativos de esta novela ocurren en las calles y los sitios típicos de Madrid, hecho por el que afirma la identidad y autenticidad del espacio madrileño. Entre los lugares que aparecen a lo largo del discurso narrativo destacan los siguientes:

- El Madrid de los teatros y zarzuelas, ambiente que frecuentan Adelita junto con su tío Álvaro, al menos una vez por semana, para acudir a representaciones teatrales, previamente documentado sobre la calidad y moralidad de la función. Es el ámbito tradicional madrileño que demuestra los valores tradicionales del magistrado que llega a aplicarlos en todos los campos de su vida, incluso en el de la diversión.

Por fortuna para Adelita, en aquella época se representaban en un teatro de Madrid zarzuelas del 900 que agradaban tanto al tío como a la sobrina. Aquel teatro era el preferido, y Adelita escuchando las partituras inspiradas de *La Bruja* o *La Tempestad*, no experimentaba curiosidad por conocer la de las operetas de moda que a retazos y cantadas o desgarradas más bien por los músicos callejeros llegaban hasta los oídos. (p. 20)

- El Madrid espiritual y cultural, entorno representado en las misas y las conferencias del ateneo donde suele ir el tío Álvaro junto con su sobrina Adelita.

Las diversiones eran parvas. Además, don Álvaro juzgaba diversiones las misas cantadas de San Francisco el Grande y las conferencias – sobre temas no “perturbadores”- del ateneo. (p. 20)

- El Madrid de la expansión dominguera: el parque del Retiro, la Casa de Campo, y La Moncloa, lugares frecuentados por las familias de la pequeña burguesía y también las de clase media.

También en los días de sol la berlina espejeante, arrastrada por un tronco soberbio, orgullo de su dueño, llevaba al magistrado y la niña al Retiro, a la Moncloa o a la Casa de Campo. (pp. 20-22)

- El Madrid coetáneo de la calle Alcalá representa el movimiento callejero de los salones de té y de los comercios de fantasía. Este ambiente madrileño, al que nunca suele salir Adelita cuando está junto al tío Álvaro, es frecuentado por ella cuando acompaña a su otro tío Alejo quien la lleva a lugares modernos como: los salones del “thé-dansant” y los restaurantes e incluso al esnobismo del sky en la sierra madrileña o a los partidos de “football”.

A veces, de regreso del Retiro, al anochecer, cuando empezaban a titilar, imprecisas aún, las luces de la calle de Alcalá, Adelita experimentaba la comezón de mezclarse al movimiento callejero, de entrar en algún salón de té o en los comercios de fantasías. (p. 22)

En los días de sol iban a la sierra. Pero sólo en calidad de espectadores. El furor de los esquís había cogido a Alejo con los huesos un poco duros, y Adela no sentía la atracción de la nieve. Gozaban pues, un rato del espectáculo y regresaban a Madrid para comer en algún restaurante de fama, donde Alejo escogía un menú de “gourmet” [...]. Las tardes transcurrían entre el “football” y - ¡si tío Álvaro hubiese llegado a saberlo- el “thé-dansant” de algún hotel de lujo! (p. 28)

Otros lugares:

Cabe señalar que una pequeña parte de la acción transcurre en ciudades costeras famosas por su atracción turística, como: San Sebastián, Santander, y Biarritz donde el tío Alejo invita a Adelita y su novio para que se diviertan.

El verano en una playa del Norte- donde el tío Álvaro poseía una villa- transcurría rápido. Alejo surgía de vez en vez, inesperadamente, y se llevaba a los novios a San Sebastián, a Santander, a Biarritz. (p. 46)

Asimismo, es importante señalar que a lo largo de la novela llama la atención la mención pasajera de algunos territorios extranjeros, tanto latinoamericanos como europeos: Argentina, Costa Rica, Francia e Italia. El narrador destaca Argentina y Costa Rica como países de gran riqueza y solvencia económica en los que existen numerosas oportunidades de trabajo, mientras que los europeos están reflejados como lugares de diversión y placer.

Los tíos contaban su historia ejemplar. Tenía diecisiete años escasos cuando su casa – honorable y acomodada- sufrió un rudo revés de fortuna. Era el mayor de cinco hermanos. Había que ayudar al padre, arruinado y quebrantado, a sacar la casa adelante. No vio más solución que emigrar. Marchó a la Argentina. Allí la suerte ayudó a su talento, pero no más que el cirineo a Jesús. Tuvo, pues, sus caídas, su camino de calvario, pero al fin había triunfado, y a los treinta y cinco años, después de haber levantado la casa hundida, era rico. (pp. 39- 40)

La boda se fijó para el otoño. En viaje nupcial irían a Francia y a Italia. (p. 44)

-Tiempo

El narrador no concreta la duración de los sucesos narrativos. No obstante existen referencias que permiten al lector deducir su prolongación. Un buen ejemplo de ello, es la reseña que señala el año del ingreso de Adela en el internado, determinando su entrada con siete años y su partida con dieciséis, hecho que abarca la acción a nueve años.

El tiempo en la novela no es lineal. La acción comienza sin saltos temporales hasta que el narrador relata al lector una escena retrospectiva que capta un pasaje de la vida de Enrique Olariaga en la que refleja la causa de su emigración a Argentina y su posterior triunfo en este país, tal y como se puede comprobar en la ya mencionada cita:

Los tíos contaban su historia ejemplar. Tenía diecisiete años escasos cuando su casa – honorable y acomodada- sufrió un rudo revés de fortuna. Era el mayor de cinco hermanos. Había que ayudar al padre, arruinado y quebrantado, a sacar la casa adelante. No vio más solución que emigrar. Marchó a la Argentina. Allí la suerte ayudó su talento, pero no más que el cirineo a Jesús. Tuvo, pues, sus caídas, su camino de calvario, pero al fin había triunfado, y a los treinta y cinco años, después de haber levantado la casa hundida, era rico. (pp.39- 40)

La época de la acción es contemporánea a la de la autora, ya que se encuentra a lo largo de la narración una referencia temporal que indica la ocurrencia de un suceso importante, precisamente en el año 1916. El narrador señala que en el mismo año, el padre de Adela es requerido a Costa Rica para ocupar la dirección de una importante granja y ante los intentos fallidos de su esposa para persuadirle a renunciar al cargo, decide acompañarle en el viaje. Transcurridos unos pocos días de navegación, el barco choca contra una mina, hundiéndose tripulación y pasaje. Finalmente los padres de Adela, la dejan huérfana con siete años bajo la custodia de sus tíos quienes le informan de la noticia del fallecimiento de sus progenitores tras pasar seis meses de ingreso en el internado en el que entra al tener siete años, en 1916 y del que sale con dieciséis, dato del que se deduce que Adela se encuentra fuera del internado en 1925.

Pues, verás hijita; tú padre, como sabes, era ingeniero agrónomo. En 1916 fue requerido de Costa Rica para ocupar la dirección de una importante granja. La proposición era verdaderamente ventajosa, y a pesar de los peligros que ofrecía atravesar el mar con las minas de que los alemanes lo habían sembrado, tu padre se decidió a emprender el viaje. Tu madre, en la imposibilidad de disuadirlo, le siguió. Y en efecto, a los pocos días de navegación, el barco chocó con una, hundiéndose tripulación y pasaje... (pp. 15-16)

No obstante, ante la indeterminación explícita por parte del narrador acerca del momento en el que se llevan a cabo los sucesos narrativos, se observa a lo largo del discurso narrativo la existencia de dos referencias temporales, que especifican el marco meteorológico correspondiente a las estaciones del año en las que tienen lugar algunos hechos de la narración, tal como se puede ver en los siguientes ejemplos:

La boda se fijó para el otoño. En viaje nupcial irían a Francia y a Italia. (p. 44)

El verano en una playa del Norte- donde el tío Álvaro poseía una villa- transcurría rápido. Alejo surgía de vez en vez, inesperadamente, y se llevaba a los novios a San Sebastián, a Santander, a Biarritz. (p. 46)

-Los modos del discurso

En las novelas de Sara Insúa predomina el discurso narrado en tercera persona, a cargo de un narrador omnisciente que conoce todo de los personajes, introduciéndose en lo más profundo de sus pensamientos y empleando, en ocasiones, la técnica de la psiconarración.

Adelita leía en la frente venerable de su tío lo que éste no llegaba a expresar, y pensando a la vez en el tío Alejo, se decía “Escogiendo en cada uno de ellos lo que tienen de más bueno, se haría un hombre perfecto”. (p. 24)

No le costó gran trabajo decidirse a renunciar a ambos. Era lo acertado. Habría sido violento “quedar mal” con uno de los dos tíos. Además, desde que pensaba en el amor, Adela se imaginaba que al surgir ante ella habría de producirle una especie de deslumbramiento que ni Octavio ni Raimundo le habían causado. (p. 35)

No era en ella virtud; tenía desarrollado el espíritu de la equidad, como hubiese podido tener el de la contradicción. Sin esfuerzo se había inclinado siempre ante lo que era justo, ante lo “que debía ser”. (p. 52)

También el narrador sintetiza sumarios y antecedentes de la vida de los personajes, demostrando, así, su papel de experto ante los lectores, especialmente a la hora de revelar escenas concretas que corresponden a ciertas etapas del pasado de algunos de ellos.

En aquel lecho inmaculado había transcurrido, en dulce reposo, parte de su niñez y de su adolescencia. En los primeros tiempos las almohadas aparecían con huellas de lágrimas. Sus siete años mimosos de hija única se debatían con angustia en el internado y añoraban la presencia maternal. (p.9)

Aunque vivía un poco “hacia dentro”, como amurallado entre sus viejas costumbres y sus ideas demasiado rectas, Álvaro Suárez del Moral, que no había formado familia mitad por no haber encontrado, a su modo de ver, la compañera perfecta y mitad por la frialdad de su temperamento, no era egoísta. (p 30)

Asimismo, el narrador llega al extremo juzgando los comportamientos de los personajes, además de calificar sus caracteres y de describir detalladamente su aspecto físico y la educación recibida.

El tío Alejo era encantador, pero un poco ligero, un poco frívolo, y de sobra se le alcanzaban a ella las ventajas de tener un tío Álvaro tan sesudo, tan recto, tan severo. Sólo que al mismo tiempo estaba encantada de ser sobrina de Alejo. (p.23)

El del tío Álvaro era un muchacho alto, enjuto y miope; a los veintisiete años catedrático de Historia en la Facultad de Filosofía y Letras, dueño de un antiguo y noble apellido, al par de una bonita y saneada fortuna. A pesar de todas esas cualidades y de muchas otras morales, no era desagradable, ni su conversación aburrida. Adela no creía imposible llegar a quererle y vivir dichosa a su lado. (p. 32)

El magistrado era un intransigente con las costumbres modernas, casi hasta con el progreso, y por tradicionalista o maniático, vivía como si desde el 1880 no hubieran pasado los años. (p. 19)

Tenía Enrique Olariaga treinta y cinco años, el verbo fácil, la imaginación fértil, el temperamento exaltado. Su amor por Adela- como casi siempre el último amor-estaba exento de egoísmo, quería ante todo la felicidad de ella, y era respetuoso y delicado, pero suavemente ansiaba despertar a la vestal y hacerla vivir gloriosamente. (p. 42)

- Lenguaje

A lo largo de la novela hay que distinguir entre dos tipos de lenguaje: el del narrador y el de los personajes. El primero se caracteriza por ser poético, retórico, literario, y solemne, así como la abundancia de adjetivos y extranjerismos que quedan reflejados en el texto siempre entre comillas, tales como las siguientes palabras: “football”, “sky”, “thé-dansant”, “toilette”, y “gourmet”, entre otras.

A este momento siguió la divina época. Día a día, hora a hora, minuto a minuto, iba saboreando Adela el placer de amar sin inquietudes, sin torturas, con la certidumbre de una reciprocidad absoluta. Las miradas largas en las que se vacía el alma, en las que se ofrece la vida toda. Los silencios dulces en los que un espíritu se funde- o cree fundirse- con el otro espíritu. Las mil pequeñas atenciones que se agradecen como dádivas magníficas. Y la grata impaciencia de la espera. (p. 42)

Detrás de la recia mesa de palo santo, y sobre el fondo oscuro de la pared, se destacaba el busto del tío Álvaro, enjuto y erguido. Entre la albura de los cabellos peinados hacia atrás y de la barba entrecana recortada en punta, la faz, pálida y aguileña, recordaba una pintura de Greco, bajo el bigote fino los labios delgados se movían sobriamente. (p. 13)

Llegaba de lejos inesperadamente, como un amante de cuentos de hadas, y, como los amantes de los cuentos, era arrogante, hermoso, valiente, simpático, amable, locuaz. (p. 36)

En cuanto al segundo, el de los personajes, está cargado de diálogos ágiles, breves y sencillos por los que el lector es capaz de adivinar el estatus social al que pertenece cada protagonista, así como, su nivel cultural, e incluso su condición psíquica.

Finalmente, es importante señalar que en esta novela, el narrador emplea en ocasiones, un rasgo estilístico muy singular basado en el uso del factor de la luz para describir algunas escenas espaciales, tal y como se puede constatar en el siguiente fragmento:

En la casa- un gran entresuelo señorial- la luz penetraba a través de los cortinajes espesos empalidecida y como temerosa de dañar los muebles antiguos, los retratos al óleo, los bronce, las porcelanas, las panoplias, sabiendo, tal vez, que eran para su dueño amadas reliquias familiares. (p. 19)

-Personajes

En esta novela se puede clasificar los personajes según:

-El papel que desempeñan dentro de la novela:

Personajes principales: Adela, el tío Álvaro, el tío Alejo y Enrique Olariaga

Personajes secundarios: la monja Ángeles, Nemesia, la cocinera, Sabas, el ayuda de cámara, Celia, la criada, Octavio Elices, Raimundo Rojas, Luisa Farnés, Blanquita del Pozo, y Sor Estefanía.

-La clase social:

Personajes de clase alta: Adela, el tío Álvaro, el tío Alejo, Octavio Elices, y Enrique Olariaga.

Personajes de clase media alta: la monja Ángeles, Sor Estefanía, El padre José y La madre superior.

Personajes de clase baja: Raimundo Rojas, Nemesia, la cocinera, Sabas, el ayuda de cámara y Celia, y la criada.

-La ideología:

Pensamiento tradicional: El tío Álvaro, Octavio Elices, Adela, Luisa Farnés, Blanquita del Pozo, la monja Ángeles, Sor Estefanía, El padre José, la madre superior, y Celia, y la criada.

Pensamiento moderno: El tío Alejo y Raimundo Rojas.

-Aspecto físico de los personajes:

A lo largo de la novela se puede observar que el narrador traza con prolijidad la apariencia física de los personajes, tanto masculinos como femeninos. Las mujeres no aparecen demasiado bellas, descritas con un perfil modesto sin perfección de líneas aunque plenas de gracia y personalidad, ajustándose al perfil de las figuras femeninas pintadas por las escritoras de la época³⁵². En esta narración, este prototipo está reflejado por Adela, la protagonista, junto a una de sus amigas:

Y era una mujercita deliciosa. No demasiado bella; es decir, de una belleza sin perfección de líneas, pero plena de gracia y de personalidad. Los ojos, de un verde cambiante, no muy grandes, poseían una extraña movilidad de expresión; ojos de felino, mansos y adormidos, unas veces fulgurantes y encrespados otras. En la boca, irregular de dibujo, pero roja, la sonrisa era un prodigio de seducción. Y luego, los movimientos ágiles, todavía infantiles, hacían adivinar bajo la tela profusa del uniforme las formas de un efebo adolescente. (p 18)

Blanquita del Pozo, menos bonita, estirada dentro de una elegancia seca. (p. 48)

En cuanto a la fisonomía masculina, el narrador valora en ella: la complexión física, en lo que se refiere a la estatura, el color de la piel, y en último término los rasgos de la cara, sobre todo los ojos y los labios.

Lo desconcertante era que el pretendiente protegido por el tío Alejo le producía por caminos distintos la misma impresión. Era éste un joven fornido, casi un atleta, de faz morena y hermosa, con grandes e infantiles ojos pardos y labios carnosos y sanguíneos, entre los que resplandecía una sonrisa blanca. (p.32)

Era como ella se lo había figurado. Alto sin exceso, fuerte sin musculosidades atléticas, esbelto, y ágil. La faz trigueña, aguileña, la frente ancha sobre los ojos negros, agudos y brillantes, ojos que parecían tener visualidad doble. La boca, de líneas sobrias y de gesto enérgico, emitía una voz opaca de tonalidades persuasivas, y al hablar, las manos finas y flexibles trazaban lentamente en el espacio signos breves y categóricos (pp. 40-41)

³⁵² Véase Ena Bordonada “Jaque al ángel del Hogar: Escritoras en busca de la nueva mujer del siglo XX”, Op,cit.,p.100.

-La caracterización moral de los personajes

Todos los personajes están caracterizados por una forma simple. Actúan de acuerdo a la virtud de la que son representantes. A lo largo de los acontecimientos narrativos, la mayoría de los protagonistas tiene un objetivo noble que intenta conseguir, ejemplo de ello es la postura de los tíos de Adela que se esfuerzan para encontrar el marido adecuado para ella. Frente a esto, el propósito de Adela es conseguir el amor verdadero de su vida, aunque debido al destino se ve obligada a dejarlo tras descubrir su engaño, centrando sus anhelos en sentimientos místicos y divinos.

Sentía el alma inundada por un fervor místico que había desterrado toda sombra de pasión o atracción mundana. El recuerdo de Enrique no era ya en su mente apaciguada más que un punto lejano, que no tardaría en desaparecer. Toda su facultad, toda su necesidad de amar, se había elevado más allá de la tierra, para refugiarse en el único amor verdaderamente puro. En el único amor, cuyo fuego, eternamente encendido en el corazón de Jesús, que se alimenta de mansedumbre y misericordia, no puede extinguirse nunca como la llama brillante y fugaz de una lucecita de bengala... (p. 63)

Por otro lado, cabe señalar la actitud malintencionada y engañosa de Enrique Olariaga al proponer matrimonio a Adela, sin confesarle nada acerca de su anterior relación de la que tiene dos hijos, sin importarle el daño que esto puede causarla, al descubrir la verdad.

-La extracción social:

En esta novela la clase alta es la dominante, mientras que la media y la baja apenas llama la atención del narrador. Es de mención que entre los pertenecientes a la categoría burguesa, existe un distanciamiento ideológico, tal es el caso de los tíos de Adela: Álvaro y Alejo. El primero se caracteriza por su mentalidad convencional que no acepta ninguna demostración de modernidad de la época, mientras que el segundo, se integra gustosamente a los avances contemporáneos del momento.

Al lado del excelentísimo señor don Álvaro Suárez del Moral, magistrado del Supremo, la existencia no era precisamente divertida. En la casa- un gran entresuelo señorial- la luz penetraba a través de los cortinajes espesos empalidecida y como temerosa

de dañar los muebles antiguos, los retratos al óleo, los bronce, las porcelanas, las panoplias, sabiendo, tal vez, que eran para su sueño amadas reliquias familiares. En aquella casa, sobre cuyas alfombras espesas los pasos perdían toda sonoridad, se aspiraba un ambiente de arcaísmo. El magistrado era un intransigente con las costumbres modernas, casi hasta con el progreso, y por tradicionalista o maniática, vivía como si desde el 1880 no hubieran pasado los años. (p 19)

Finalmente cabe destacar que, debido a la poca relevancia que concede el narrador a los que pertenecen a otras categorías sociales, frente a la burguesa, nos damos cuenta que no existen detalles en la novela que señalen el modo de vida de los mismos.

3.3.6 Mala vida y buena muerte

Se publica en *La Novela de Hoy*, en el número 452³⁵³ correspondiente al año X de la colección. Sale a la venta el 9 de enero de 1931, bajo la dirección de Pedro Sáinz Rodríguez, con ilustraciones de Cataluña. Está compuesta de ocho capítulos y sesenta páginas.

-Argumento y tema:

Esta novela gira alrededor de Elvira, una muchacha de pueblo de dieciséis años, cuyos padres la mandan a trabajar a una casa en Madrid para que les mantenga, hecho por el que aprende el verdadero significado de la codicia y el interés, además de aprender a sacar provecho de los demás. Al llegar a la capital, Elvira empieza a servir en diferentes hogares pero al no sentirse a gusto los deja. Finalmente, termina encontrando trabajo en una casa donde no tarda en poner en práctica lo aprendido de la actitud acaparadora y avariciosa de sus progenitores, convirtiéndose más tarde en la auténtica ama de la casa en la que sirve, a costa de su dueño, al que abandona en un momento crítico de su vida justamente cuando más necesita de su ayuda, huyendo con toda la fortuna a su pueblo.

³⁵³ Este número está impreso en Madrid en Editorial Atlántida. Su medida es 105 x 157 mm. La portada tiene una cubierta en color de una pareja cubista. En el interior aparece publicidad de *La Raza* y *El perro y el ratón y el gato*. También figura anuncio publicitario de *El problema político de Galicia* de Vicente Risco. En contracubierta se deja ver una propaganda de *Relato inmoral* cuyo precio es 5 pesetas.

Finalmente, Elvira muere tras sufrir un tumor maligno, pero antes de fallecer escribe su testamento, dejando toda la herencia a veinte muchachas del pueblo, con la condición de que no vayan a servir a la ciudad y se casen por amor, sin dejar nada a sus padres, en una actitud vengativa por la que la protagonista desea desquitarse de sus propios progenitores ante todo el daño y sufrimiento que le causan.

El tema principal de esta novela es de interés social, ya que se centra en una denuncia ante la precaria situación en la que está sumergida la clase baja campesina que está sometida a unas duras condiciones de vida, por culpa de la pobreza y la ignorancia, viéndose obligados a mandar a sus hijos a trabajar a la ciudad para proporcionarles sustento. También se observan otros temas secundarios ligados al principal, como la venganza y la codicia. En los siguientes fragmentos se pueden apreciar tales afirmaciones:

Indígenas todas, del pueblecillo gris que escondía su miseria y su rusticidad en el fondo del valle. (p. 3)

Y en unos y otros rostros cutidos por el frío y el sol, labios pálidos y áridos como de ascetas forzados, ojos fríos y astutos, la expresión dura y la sonrisa difícil, como si en el fondo de aquellas almas se anidasen un odio recóndito, no bien definido contra la dureza de sus existencias. (p.7)

Asimismo, a lo largo de la novela se trata otro asunto basado en la crítica dirigida hacia la forma de ser de la clase social baja de pueblo y la manera de educar a sus hijos. A lo largo de la narración se puede percibir que la base de la educación de Elvira se fundamenta en la codicia y el aprovechamiento de los demás. También se aprecia la ignorancia y el carácter astuto de la madre de Elvira, que se ajusta a la ideología y el perfil rudo y seco de la gente de pueblo. En los siguientes fragmentos se puede verificar lo anteriormente mencionado:

[.....] ná de sedas ni de adornos.... A no ser que te lo regalen...Eso es lo que tiés de ver, de que las señoritas te den ropa y de sacar siempre to lo que más puedas... ¿entiendes? (p. 6)

Le dejó marchar sin una frase de consuelo o de ánimos, sin la menor muestra de cariño. Por primera vez se sintió incapaz de fingir, y sólo pudo contenerse para no increparle, para no echarle en cara su estupidez. (p. 43)

To lo que ganes ties que mandarlo.... Pa eso te hemos criaio, pa que ahora que vamos tu padre y yo pa viejos, tengamos una miaja ayuda... que bastante nos cuestan todavía tus hermanos.... (p. 6)

De manera que se “deshacen” de las hijas. Las mandan a la ciudad a “servir”, ¿Para qué?- porque pueden servir para muchas cosas-. Las mandan tan escasas de conocimientos como de ideas sobre el bien y el mal....Y encima se reservan el derecho de castigarlas si dan “un paso mal” y de despojarlas de lo que ellas ganan....Vamos.....Es inicuo... Y usted es Tonta, Elvira.... O ¿es que no tienen materialmente qué comer? (p.14)

Era una de esas paletas parlanchinas, refraneras, que se creen inteligentes e infalibles. Parecía y lo era en realidad, perspicaz, astuta, con esa perspicacia y esa astucia que se da entre esas gentes incultas y que son – por decirlo así- sutilidades del instinto más que manifestaciones de talento. (p.20)

Tiempo:

En la novela el narrador no precisa la duración de los acontecimientos narrativos, no obstante, gracias a las abundantes y precisas referencias temporales que se encuentran a lo largo de la narración, deducimos que los hechos ocurren en el transcurso del tiempo que prolonga entre seis y siete años.

Seis años durante los cuales su “liaison” con Bermúdez parecía haber adquirido cierto carácter de solidez y perdurabilidad. (p. 39)

La casa paterna, a la que regresaba Elvira, no formaba parte de las de aquel pueblecillo sórdido de donde saliera siete años antes. (p. 47)

A pesar de la falta de concreción temporal de la prolongación de los sucesos narrativos, el narrador facilita al lector referencias meteorológicas por las que le revela la estación del año en la que se inicia la acción. En el siguiente fragmento, mediante la descripción ambiental, es fácil deducir que los acontecimientos de la novela comienzan en el otoño:

Polvoriento, como un gran monstruo cansado, el automóvil de línea hundía en la tierra reseca sus dobles neumáticos. En los cristales sucios de las ventanas se quebraron los rayos del sol otoñal, proyectando en el choque destellos flamígeros. (p. 3)

Por último, cabe mencionar que el tiempo de la acción es lineal, ya que no se perciben escenas retrospectivas ni prolepsis a lo largo de la narración.

Espacio:

La acción principal de la novela se desarrolla en espacios urbanos interiores y cerrados de Madrid. No obstante, hay escenas descriptivas del pueblo de donde proviene Elvira, que afirman que una parte de las acciones narrativas suceden en entornos rurales, por ello conviene dividir el espacio narrativo en dos tipos:

-Espacio rural:

A este pueblo, de mediana importancia, que tenía ayuntamiento o iglesia y cinco o seis construcciones de dos pisos, fue adonde llegó Elvira después de cuatro horas de automóvil. Resultaba ahí casi desconocida. Los padres hablaban vagamente de una hija que tenían en Madrid “empleada” en uno de esos almacenes donde se vendía de todo (p.47)

-Espacio urbano representado por la estación del Norte de Madrid, la casa de la viuda del general, y la casa de Augusto Bermúdez.

El viaje, el trasbordo al tren y el arribo a la estación del Norte de Madrid fueron para Elvira como episodios de un largo sueño confuso. Desde que el auto de la línea se pusiera en marcha, la había invadido una especie de estupor, de atolondramiento, contra el que chocaban las impresiones. (p. 9)

La casa era grande. En el primer momento se asustó un tanto, pero la señorita, como adivinándola, la tranquilizó [...]. (p.11)

La señorita las recibió en un saloncito blanco y dorado, en donde ella, blanca y rubia, envuelta en una bata de seda, parecía un objeto decorativo (p. 22)

Al volver del sanatorio a su casa, experimentó una aguda sensación de tristeza. Aquel pisito amueblado con esa mezcla de malo y buen gusto que se advierte en las casas de casi todas las entretenidas, le pareció frío y hostil. (p. 54)

Cabe destacar que el factor costumbrista por el cual el narrador detalla al lector descripciones relativas al aspecto exterior e interior de la vivienda, le revela datos importantes acerca de la clase social a la que corresponde cada personaje de la novela, así como le refleja su modo de vida según la categoría a la que pertenece.

-Los modos del discurso:

La narración está en tercera persona a cargo de un narrador omnisciente que sabe todo sobre los protagonistas, introduciéndose en lo más íntimo de sus pensamientos, además de emplear, en ocasiones, un tono próximo a la psiconarración. También no duda en demostrar al lector su pleno conocimiento acerca de los más hondos sentimientos que atraviesan el subconsciente de los personajes, tal como se puede comprobar en los siguientes textos:

Era dichosa; y cuando se deleitaba en el agua perfumada del baño, saboreando un bombón caro o una copa de champagne, se preguntaba cómo había podido vivir antes creciendo o mejor dicho, desconociendo todo lo grato de la vida. (p. 35)

No estaba descontenta con su suerte, por eso no sintió odio ni rencor contra aquella mujer, pero sí algo parecido al desprecio. Y siguió mandándole dinero para evitar que fuese a reclamárselo. No hablaba nunca de ella con Bermúdez, y si en presencia suya la recordaba, sentía una oleada de vergüenza quemarle las mejillas. Sin embargo, sin ella darse cuenta, muchos de sus matices eran iguales a otros de la hembra que la echara al mundo. (p. 36)

También, el narrador desempeña un papel importante a la hora de sintetizar el discurso de los personajes, trazando sumarios panoramas y antecedentes de sus vidas y conductas, tal y como se puede apreciar en el siguiente fragmento:

Augusto Bermúdez era “un hombre conocido” en el mundo de los negocios y en el de la galantería. En el primero se le consideraba y respetaba. Por un amplio crédito como

agente de bolsa. En el segundo se le respetaba también, y se le adulaba por sus generosidades, que eran comentadas en todos los círculos del placer caro. (p. 38)

Por último, cabe señalar que los diálogos juegan un papel importante a lo largo del discurso narrativo. Se distinguen por ser ágiles y rápidos, características que destacan, sobre todo, en las conversaciones mantenidas entre Elvira y su madre.

-El lenguaje:

En esta novela, la escritora Sara Insúa confirma una vez más su capacidad lingüística, ya que mediante el modo de hablar de sus personajes, el lector puede distinguir la clase social a la que pertenece cada uno. En este contexto hay que diferenciar entre dos tipos de lenguaje: el del narrador y el de los protagonistas. El primero se caracteriza por la abundancia de adjetivos y la claridad y simplicidad, rasgos que quedan patentes en el siguiente texto, donde se describe a Elvira:

Como ésta era calculadora, fría, egoísta y sobre todo interesada; su avidez de dinero tenía algo de morboso, podía considerarse como una filocrisía aguda. Lo deseaba para palparlo, para acariciarlo, para sentirse rica, sin perjuicio de emplearlo en joyas valiosas y vestidos magníficos. Y era tan poderoso en ella este sentimiento, que absorbía todo su sensualismo y amortiguaba el instinto amoroso. (p. 36)

También llama la atención que el narrador usa el sufijo “uca” para transmitir al lector su desprecio, sátira y burla hacia la madre de Elvira, e incluso maneja palabras despectivas calificativas para referirse a ella. Asimismo mediante el indicado sufijo también pone de manifiesto el origen cántabro del personaje, tal y como se constata en el siguiente texto:

Y la mujeruca, a la que podríamos llamar también la “madruca” aquella, levantó su dedo renegrido, de articulaciones salientes, en un gesto amenazador, mientras la dureza de su rostro se acentuaba. (p. 6)

En efecto, la paleta se dedicó a buscar colocación para Elvira. No la arredró el no conocer Madrid: su ambición le daba audacia para todo. (p. 22)

En el segundo, se puede apreciar dos formas diferentes del modo de hablar de los personajes: la de la zona rural en donde abundan el coloquialismo, la jerga, vulgarismo, la incultura y la mala pronunciación, características lingüísticas, señaladas por el narrador por medio de dos comillas, tal y como se puede verificar en los siguientes fragmentos:

Ya sabes, no te coloques sin que tu prima vaya contigo. Ella lleva ya mucho tiempo en Madrid y tiene la “esperiencia” y el “ojo” que a ti te falta.....[...] Tú dices que aquí has servido en “ca” el señor cura.... [...] sobre todo, no decir na de que no se sabe...si la primera vez se hace mal, por ser la primera vez te perdonan, y luego para la segunda, ya lo haces mejor..... luego tu na de lujos, ya sabes aquí llevas suficiente ropa para un año.. ... por eso tú na de bailes, na de cines y sobre to, na de novios... Eres muy joven y los hombres no sirven más que pa hacer perder el tiempo...con que por ese lao mucho cuidadito. (p. 6)

¡Mía tú las señoritas estas!... ¿Y qué les importará a ellas?.... ¿Y quién las mandará meterse en lo que no las llaman y sobre to, en quitar a una hija de que cumpla como debe con sus padres, que la han criaio y que la han mantenío? ¡Vamos! Te digo que.... Si quién tener una criá elegante, que la compren los trajes y los zapatos ¡qué contra! [...] Na que esta casa no te conviene.... (p. 22)

En cuanto a la de la zona urbana, se aprecia una mayor corrección de expresividad lingüística, así como se observa en los diálogos un tono respetuoso, signo de buena educación, aspectos que se contradicen con los de la zona rural. En los siguientes textos queda patente la diferencia entre ambos lenguajes:

-Mucho pide usted para ser recién llegada del pueblo..., para no saber probablemente nada; pero con un poco de buena voluntad por su parte y un mucho de la nuestra puede que quedemos todas contentas. (p. 10)

-Pues, sabrán ustés que he llevao la chica al médico... porque yo la veía algo desmejorá, como si anduvia cansuta... según dice el dotor, parece que Madrid no a sienta mucho. Y una madre, ¿qué va a hacer?... pues he decidío llevármela otra vez al pueblo....

-¿Desmejorada? Pero si está mejor que....

La madre les impuso silencio con la mirada, y siempre sonriendo, burlonamente, aceptó:

- sí, yo también la veo desmejorada...Hace usted bien en llevársela..... (pp. 23-24)

-Los personajes

En esta novela se puede dividir los personajes:

-Según el papel que desempeñan a lo largo de la narración:

Personajes principales: Elvira y su madre

Personajes secundarios: El padre de Elvira, Augusto Bermúdez, la familia del General la prima, el chofer y los habitantes del pueblo.

-Según la clase social a la que pertenecen:

Personajes de clase alta: Augusto Bermúdez y su exnovia.

Personajes de clase media alta: la familia del General.

Personajes de clase baja: Elvira y su familia, el chofer, y los habitantes del pueblo.

-Aspecto físico de los personajes

Mediante la descripción que realiza el narrador acerca del aspecto físico y el modo de vestir de los protagonistas, se puede distinguir sin dificultad los personajes de ciudad y los de pueblo. En cuanto a la fisonomía femenina, se valora en las mujeres pueblerinas: los rasgos de la cara, el color de la piel, los ojos y el cabello, aludiéndose también a su forma de vestir, tal y como se puede comprobar en los siguientes fragmentos:

Mujeres de falda anchísima y toquilla anudada al talle. (p. 3)

Uno de los grupos, el más distante de los otros, lo formaban una de estas criaturas lozanas y una mujeruca de edad indefinible. La joven vestía una falda de percal confeccionada “a la moda” y calzaba unos zapatos negros y toscos [...]. (p. 4)

No obstante, lo mismo que surgen amapolas y margaritas entre la aspereza de los cardos y las ortigas, entre aquellas gentes hoscas, como brotes de juventud y de belleza, aparecían dos o tres jovencitas de talle airoso, de labios húmedos, de ojos risueños y hambrientos de luminosidades y de ensueños. (p. 4)

Se volvió entonces y ofreció sus mejillas morenas y frescas a los labios ásperos de la madre, que las besaron con ruido. (p. 7)

Inclinó la frente, estrecha y tersa, que se aminoraba todavía bajo unas ondas de cabellos negros y brillantes, moviendo los ojos negros también, rodeados de pestañas espesas, grandes y un poco parados. La naricilla breve y la boca regular, gordezuela y roja como un fruto maduro, entre las mejillas redondas y sonrosadas, borrraban la antigua fisonomía vulgar haciendo brotar una nueva y más graciosa. (p.18)

Respecto a las féminas de ciudad, el narrador advierte en ellas un aspecto bastante diferente al compararlas con las de pueblo, destacando en ellas, sobre todo, la silueta del cuerpo y la vestimenta, tal y como se constata en los siguientes textos:

Habían salido a hablar con ella al amplio recibimiento una señorita alta, de nariz aguileña y guedejas nías y una señorita joven, alta también esbelta sonriente y locuaz, que fue en realidad quien la ajustó. (p.10)

La señorita tenía una voz cálida, cantarina, que acariciaba el tímpano, y una sonrisa abierta, comunicativa que era como un imán para la retina. (p. 11)

La señorita les recibió en un saloncito blanco y dorado, en donde ella, blanca y rubia también, envuelta en una bata de seda, parecía como objeto decorativo. (p. 22)

En lo que se refiere a la figura varonil, cabe destacar que las descripciones físicas que señalan el modelo masculino son muy escasas a lo largo de la novela. No obstante, el narrador se limita a mencionar detalles acerca de la manera de vestir del hombre de pueblo y realiza una comparación implícita entre el entorno en el que vive un varón correspondiente a la clase baja, frente a otro de ciudad de un nivel social medio o alto. Asimismo, es de mención señalar que la vestimenta se considera una referencia importante para distinguir la categoría a la que pertenece cada uno de los personajes narrativos.

Hombres de blusa remendada, pantalones de pana y toscas abarcas. Mujeres de falda anchísima y toquilla anudada al talle. (p. 3)

Era cariñoso, galante y rumboso. Además de todas las ropas y las joyas que la otra no había querido llevarse, colmó a Elvira de regalos costosos. (p. 34)

Cabe destacar que la descripción física de cada personaje, está estrechamente ligada al ambiente en el que vive cada uno, y por consiguiente se puede deducir su carácter y forma de vida. Los habitantes de pueblo que pertenecen a la clase baja, sobreviven en un entorno duro y lleno de miseria, mientras que los de ciudad, de clase media o alta, gozan de un ámbito refinado y habitan en casas saludables.

Y revolvió entre sus manos rugosas y secas como sarmientos el sobre perfumado. (p. 30)

-La caracterización moral de los personajes:

El lado moral de los personajes de esta novela tiene connotaciones negativas, ya que sus caracteres poseen numerosos defectos, tales como la codicia, el egoísmo, la ignorancia y la maldad. En este perfil encaja Elvira y sus padres, de quien aprende las malas conductas.

Todos los personajes de la narración son individuos dominados por una pasión. Actúan de acuerdo al vicio del que son representantes. Se aprecia a lo largo de la novela que el narrador juzga y hace comentarios sobre la forma de ser de cada uno de ellos, método por el que indica al lector el modo de pensar de los mismos. En el siguiente fragmento se advierte esta afirmación:

Pero las hijas, demasiado humanitarias y hasta un poco socialistas, quizás por el hecho de ser empleadas y ganarse la vida desde la muerte del padre, se dejaban llevar por un entusiasmo juvenil y empezaron a tener con la muchacha generosidades materiales y morales. (p. 14)

El párroco, un hombre inteligente y bueno- escuchó su confesión, que fue sencilla, sin patetismo, sincera. Elvira no era una pecadora ni un alma pervertida; era sencillamente, una consecuencia de la sordidez egoísta de unos seres sin principios ni sentimientos. (p. 58)

-La extracción social

Al contrario que ocurre en otras narraciones de Sara Insúa, en esta novela se percibe claramente el dominio de la clase baja frente a las demás, ya que el objetivo de la autora en esta narración se centra en poner al descubierto la precaria situación a la que están sometidos los pertenecientes a esta categoría en los pueblos de aquel entonces,

caracterizada por unas condiciones de vida extremadamente duras y con notables carencias económicas. Los miembros de este nivel social están sumergidos en un ambiente de incultura e ignorancia que provoca en ellos un carácter áspero y rudo que hace que afloren en ellos sentimientos de codicia e interés, acorde al entorno en el que se encuentran.

3.3.7 La dura verdad

Se publica en Madrid, el 9 de agosto de 1928, en el número 126³⁵⁴ que corresponde al año III de la colección literaria de *La Novela Mundial*, con ilustraciones de Ruiz. Está compuesta de diez capítulos y consta de sesenta páginas.

- Argumento y tema:

Esta novela cuenta la historia de una mujer que después de siete años de maltrato, se queda viuda y con tres hijos a los que apenas puede mantener. Un día, enferma gravemente su hija menor y un médico, hombre muy educado y amable, visita la casa y pone todo su empeño en el cuidado de la niña hasta su total recuperación. Posteriormente, tras la cura de la pequeña y conmovido por la situación de la familia, se compromete a ayudarles incondicionalmente. Con el tiempo, el médico y la madre acaban enamorándose. Sin embargo, no pueden contraer matrimonio porque él ya está casado aunque su mujer se encuentra encerrada en un psiquiátrico y de ahí no sale de por vida. Al crecer los hijos, uno de ellos Emilio Peláez, tras ser rechazado por una joven del pueblo, busca explicación y su amigo Laureano Busnego se la da, exponiéndole que la causa por la que le abandona su pretendida se debe al deshonor familiar provocado por la relación sentimental que reúne a su madre y el médico, motivo que ocasiona su huida a Madrid en donde nadie le conoce para empezar una nueva vida.

Emilio comienza a trabajar allí en un taller de carpintería cuyo dueño el señor Braulio descubre su arte y su talento en este oficio. Día tras día adquiere un nombre como tallista y ebanista de mérito, alcanzando gran éxito y espléndida fama en este campo gracias a su habilidad sin igual de restaurar e imitar piezas artísticas de gran valor.

³⁵⁴ Este número está impreso en la imprenta Rivadeneyra. Su medida es 17x11, 5 cm.

Con el paso del tiempo, cuando las hijas son mayores y se casan, la protagonista, Margarita Morales, decide dejar a su amor para recuperar el cariño del hijo perdido. Por consiguiente, le envía una carta en la que le ruega que la perdone y le abre su casa para que vuelvan a vivir juntos. Tras varios intentos sentimentales, Emilio accede a su petición y termina viviendo con el hijo quien la disculpa tras comprender lo sucedido y estar seguro que el amor entre su madre y el médico es puro y no meramente carnal.

Una mañana, Emilio advierte en los ojos de su madre una profunda tristeza mientras está leyendo una carta y al preguntarle por ello le contesta que el escrito le trae un recuerdo efímero de su época pasada llena de melancolía. Enseguida, el hijo se da cuenta de los sentimientos de añoranza de doña Margarita Morales hacia aquel hombre que ama y le pide una explicación sincera. Por consiguiente, la madre confiesa al hijo toda su historia sentimental con el médico don Juan Solís, y termina declarándole que éste se encuentra en Madrid.

Finalmente, emocionado ante el amor que une a su madre con Juan Solís, Emilio decide ir en su búsqueda y le lleva a su casa aceptándolo como padre y así acaba la narración con un desenlace feliz gracias a la comprensión del hijo.

En cuanto al tema principal de la novela, Sara Insúa aborda una cuestión muy popular de la época de aquel entonces, basada en la deshonor familiar y lanza una crítica hacia el trato injusto lleno de prejuicios y convencionalismos que asigna la sociedad, sobre todo si tal situación está vinculada a la figura de una mujer. A lo largo de la narración, se puede percibir tal caso, al descubrir el hijo el pasado de su madre a través de un amigo suyo tras verse rechazado por una mujer, y su inmediata huida a Madrid en búsqueda de una ciudad donde pretende no ser reconocido por nadie ante el temor a la revelación de su deshonor. En los siguientes fragmentos se puede notar la reacción de Emilio al enterarse de la relación sentimental de su madre:

Su primer impulso fue ir al puerto y saltar a algún barco que se fuese a Ultramar; pero recordó que no había ninguno próximo a salir. Madrid le alejaba sólo unos centenares de kilómetros, bien pocos para su ansia de ir lejos; no obstante era la gran ciudad en donde podría esconderse, borrarse, dejar de ser el mismo, lo que imprecisamente había deseado al saber la dura verdad. (p.12)

Lloró mucho, en sordina, con la cabeza sobre los brazos, y éstos apoyados en la ventanilla. Lloraba de vergüenza, de pena y de indignación. (p.21)

En el siguiente texto se nota la doble moral de la sociedad al tratar el tema del deshonor femenino dependiendo de las circunstancias en las que cada mujer se encuentre, tal es el caso de Margarita Morales, que se ve criticada por el pueblo en el que vive por mantener una relación con un hombre casado, mientras que no juzgan del mismo modo, a la muchacha que se ve abandonada por el padre de su hijo, a pesar de no estar legalmente casada con él.

Emilio oyó hablar de cierta costurerita abandonada por el padre de su hijo. Era la historia eterna del pueblo y eternamente comprendida por el pueblo. Aquella muchacha había sido buena, todos lo sabían, y nadie la motejaba, sino antes al contrario, todos le habían prestado una ayuda o prodigado un consuelo. Su hijo- un amorcillo escapado de un cuadro de Rubens- era el ídolo del barrio, y en aquella muchacha el deshonor, la mancha infamante, quedaba borrada por el resplandor glorioso de la maternidad.

Emilio pensaba con amargura en lo diferente que resultaba aquella situación en “una señorita”, y las palabras “legalidad” y “moralidad” cruzaban por su mente en un serpenteo grotesco, haciéndole sonreír. (pp. 28-30)

También, tal situación se ve claramente reflejada mediante la carta que manda la protagonista, Margarita Morales, a su hijo Emilio Peláez, pidiéndole perdón por su situación irregular que llega a describirla como una mancha y una vergüenza:

Yo te hubiera seguido, hijo mío. Tu marcha fue un desgarramiento... Nunca supuse que pudiera sufrirse tanto. Yo te hubiera seguido, porque sé- y este ha sido mi único consuelo-que no me despreciabas a mí- sino que huías de “mi situación irregular”... ¿Verdad que es así, hijo mío? Tú eres inteligente; tú me conoces algo, lo bastante para no juzgarme injustamente... Yo hubiera marchado detrás de ti, “todo” lo habría dejado... Pero tus hermanas, Emilio, eran todavía unas niñas. Y aunque al pronto parezca una contradicción, mi “vergüenza”, mi “mancha” las salvaba tal vez a ellas de otras manchas y otras vergüenzas. Por ellas me sacrifiqué una vez más y a mi pena vino a añadirse la de perderte a ti en mi vida.

Pero la Providencia se apiadó, al fin, de mí. Tus hermanas han encontrado la felicidad. Se han casado con dos hombres excelentes- que no son de Orzaneda, por supuesto-y que han puesto a un lado los convencionalismos. (p. 40)

-Tiempo:

La duración temporal de la acción no está concretada de una forma explícita por el narrador, no obstante éste señala a lo largo del discurso narrativo unas determinadas referencias, como las de la edad de Emilio, por las que permite al lector deducir que la prolongación de los hechos abarca aproximadamente ocho años. El inicio de los sucesos arranca al cumplir el protagonista veinte años y finaliza al tener veintisiete. Además al sumar a los mismos, un año más que señala la estancia de la madre en su casa madrileña, se puede adivinar el periodo total en el que perduran los acontecimientos.

Y ante uno de los más admirables ejemplares, comprendió Emilio que su primera pasión iba a nacer bajo el mismo cielo que el naciera. Había vivido en un mes los mejores días- goces ingenuos, emociones amables, ilusiones dulces- de su todavía breve existencia. Y los veinte años robustos de Emilio sonreían a la vida de aquella mañana. (p.18)

Entonces empezó Emilio a sentirse dichoso. Estaba satisfecho de sí mismo. A los veintisiete años tenía resuelto el provenir y halagüeñamente. (p.35)

Después de siete años de destierro, de vacío espiritual, Emilio recibía el amor maternal con recogimiento místico, como un don del cielo. (p.44)

Transcurrió un año. En el pisito de la Cava Baja, sobre el taller de Emilio, la paz y la alegría continuaban. Aunque bajo otro aspecto. Habíanse acabado los largos y tiernos coloquios entre la madre y el hijo, y casi también los paseos y el teatro. (p.46)

A lo largo de la narración, se observa un indicio temporal empleado por el narrador a través del cual refleja al lector el momento en el que comienzan los sucesos narrativos mediante la citación de la referencia mensual que enmarca los acontecimientos dentro de la estación del año correspondiente.

Ya en el pasillo estrecho del vagón de tercera, buscó un compartimento vacío. Lo estaban casi todos, no siendo la época- mediaba agosto- de idas ni retornos. Se sentó en un ángulo, frente a la máquina. (p.13)

Eran las dos de la tarde. Agosto. La armazón- hierro y madera- del tren crujía ardiente bajo el sol. Por las ventanillas penetraban ráfagas cálidas, polvillo de carbón, aromas de heno y, con los rumores varios de la estación pueblerina, el fregón agudo y cantarino. (p.18)

La época de la acción es contemporánea. En la novela aparecen señales de la modernidad española de aquel momento: teatros, coches, y trenes, entre otros. También existe una referencia muy importante que confirma la actualidad de la época, basada en la mención de la vestimenta y forma de ser de la mujer que pertenece a un momento anterior a la narración. Todo ello corrobora los avances del momento en el que suceden los acontecimientos narrativos, tal y como se puede percibir en los siguientes fragmentos:

Era aquella una época en que las mujeres llevaban las faldas demasiado largas, y rara vez solían saber abrirse camino en la vida sin la ayuda de unas piernas masculinas... Tú madre era además- lo es aún-, una criatura tímida, capaz de morirse de hambre antes que solicitar un favor, y la caridad espontánea ¡es tan rara! (p.8)

Miró el reloj. Tenía tiempo de alcanzar el tren para Madrid. Primero- antes de pensar- había de huir de algo. Huir de algo no analizado todavía, algo quemante y mordiente que le martirizaba el pecho y abrasaba las sienes. (p.12)

También fue al teatro y paseó en coche por la Castellana y el Retiro. Emilio gustaba de ofrecerle todo aquello de que había estado privada, y además experimentaba un placer ingenuo exhibiendo a aquella madre de severa y matronil hermosura. (pp. 44-45)

Se nota que la acción narrativa no es lineal. Existen escenas retrospectivas, bien a cargo del narrador u otros personajes de la novela, para comentar hechos sucedidos en el pasado de algún protagonista. A continuación cito tres textos: el primero relata la etapa de la viudedad de Margarita Morales, narrado por Laureano Busnego, y los otros dos detallan el periodo estudiantil de Emilio, así como su afición por la carpintería durante la misma época, contado por el narrador:

Eras tú muy pequeño, Emilio, cuando murió tu padre. Tus hermanas, una apenas andaba; la otra acababa de nacer. Tu padre, al morir, os dejó a vuestra madre y a vosotros un montón de deudas por toda herencia. Creo, según se cuenta, que había tres duros escasos en un cajón. Para pagar el entierro, tu madre tuvo que recurrir a una hermana casada, que le exigió un pagaré y que le negó toda protección futura. En fin, tu pobre madre- una mujer que había perdido los mejores años de su juventud encerrada en un hogar triste, en espera constante de un marido que derrochaba salud y dinero en placeres de toda índole y regresaba casi siempre a la casa con el paso poco firme-; tu madre, digo, se encontró en una situación angustiosa. (p. 8)

Habían transcurrido los años amablemente. Los inviernos, en una vieja y simpática ciudad estudiantil. Los veranos, en excursiones por playas y ciudades interesantes, en compañía de un sacerdote ecléctico que le concedía no una libertad exagerada, pero suficiente para sus aficiones de adolescente sano. Durante aquellos años sólo había hecho vida familiar con su madre y sus hermanas en las breves vacaciones de Navidad. Temporadas de alegre y sencilla intimidad que su natural, entrañable, agradecía y que veía terminar siempre con pena. (p.16)

No mentía. Desde muy pequeño había sentido Emilio atraído por el banco carpinteril, y como el taller de Martínez estuviese camino de la Universidad, se hizo pronto amigo suyo, y pasó entre sus aprendices y oficiales muchas horas, trabajando como uno más. Su madre y sus hermanas poseían mesitas, taburetes, láminas de juguete, hasta mueblecitos ligeros de corte modernista hecho por él. Era una afición afortunada que resolvía un problema. (p.25)

Por último, cabe mencionar que a pesar de los saltos temporales que aparecen a lo largo de la narración, se encuentran referencias que indican el paso del tiempo de una forma lineal, tales como los que figuran en los siguientes textos:

Bueno: pues hoy es sábado. Vienes el lunes, y en la semana tengo tiempo de ver lo que sabes hacer, para fijarte jornal. Has llegado a tiempo, hijo, porque vamos a empezar la semana que viene con un encargo muy fuerte, para el que necesitaba aumentar el personal. Con que hasta pasado mañana. (p.25)

Y diez días después doña Margarita Morales abrazaba al hijo reconquistado y encontraba un hogar. (p.41)

Transcurrió un año. En el pisito de la Cava Baja, sobre el taller de Emilio, la paz y la alegría continuaban. (p. 46)

Hubo después una segunda carta, una tercera más tarde. Pasados otros seis meses menudearon. (p.48)

- Espacio

El narrador sitúa la acción narrativa y sus protagonistas dentro de un marco urbano nacional, ubicado precisamente, en lugares abiertos entre una ciudad costera de provincias llamada, Orzaneda y Madrid.

El Madrid de esta novela no está descrito en profundidad, no obstante se notan especificaciones de barrios populares y elegantes. Destaca un Madrid provinciano en el que el proceso de modernización está sin completar, pero no en sentido negativo sino en cuanto a su atractivo y sencillez. Es interesante que la capital española en la que se mueven los personajes sea poco moderna aunque humanizada por su autenticidad simpática y genuina. Es cierto que existe en él destello de ciudad burguesa, pero la descripción que refleja la escritora Sara Insúa, mediante el narrador, margina el Madrid moderno de clubes y de vida nocturna.

La calle de Toledo, con sus tiendas de aspecto provinciano empavesadas de telas gayas y policromas, con sus puestos de baratijas multiformes, con sus pregones heterogéneos, con su rumor continuó de río humano y con su movimiento constante de mercado o de feria, tenía el encanto o la simpatía de lo ingenuo. En la calle de Toledo y en las próximas, sus hermanas, calles estrechas e irregulares de viejos edificios y curiosos rincones, respiraba Emilio a pulmón pleno, como si aquel aire quieto y ligeramente impregnado de dolor a piedras viejas y hierro mohoso fuese lubricante para su pecho. (p.33)

También fue al teatro y paseó en coche por la Castellana y el Retiro. (p.44)

También a lo largo de la narración, se nota que aparecen barrios específicos de Madrid, aunque sin descripción, como en el que está ubicado el taller del señor Braulio donde trabaja Emilio recién llegado a la capital, y en donde está situada la nueva casa y tienda de carpintería del último.

Del taller, situado en Puerta Cerrada, se dirigió a una casa de huéspedes que había visto anunciada en un periódico. (p.26)

El taller de la Cava Baja se puso de Moda. Diariamente recibía Emilio encargos de imitar, restaurar o crear a su capricho, y pronto no hubo salón, comedor, alcoba o hall del gran mundo donde no se exhibiesen uno o varios muebles firmados por Peláez. (pp. 34-35)

Transcurrió un año. En el pisito de la Cava Baja, sobre el taller de Emilio, la paz y la alegría continuaban. (p. 46)

Esta caracterización de Madrid se contrapone en cierto modo a la de Orzaneda, simbólica capital de provincias en la que se desarrolla la primera parte de los hechos de la novela y está descrita por el narrador como una ciudad que reúne aspectos modernos y modernos, tal y como se puede apreciar en el siguiente fragmento:

Orzaneda, la gentil, la ciudad sonriente que se desliza sobre una lengua de tierra, dentro del mar, como una sirena ondulosa y brillante, resplandecía entera, bajo un sol benigno esponjándose con una caricia, muy apreciado por ser pocas veces sentida. [...]. Al fin la ciudad, “muy antigua y muy moderna”- como un poema de Rubén Darío- que tiene en su interior calles vetustas y anchas y rectas avenidas de asfalto, desapareció. (pp. 13-14)

No obstante, el carácter arquitectónico de esta fusión entre lo moderno y lo antiguo no se extiende a la costumbre social de sus habitantes, ya que la mentalidad retrógrada de su población es la causa principal que genera el conflicto del rechazo de Emilio hacia su madre debido a su irregular situación. No es por ello sorprendente que los protagonistas para llegar al desenlace conciliador tengan que salir de una ciudad anclada en el pasado y maquillada de modernidad en la que de ninguna manera es posible la aceptación de la propuesta final de los hechos narrativos. Hay una segunda descripción

de Orzaneda, más detallada y que contrasta radicalmente con la de la calle Toledo anteriormente mencionada. Se puede notar en el siguiente texto, que frente al encanto y la autenticidad castiza de la calle madrileña, Orzaneda destila a la vez decrepitud, monumentalidad, grandiosidad y un cosmopolitismo superficial reflejado en sus terrazas:

Y acompañado de Laureano Busnego, compañero de estudios y grande amigo, había ido descubriendo y saboreando Emilio los encantos de Orzaneda.

El barrio viejo, con sus calles angostas y enlosadas y bordadas de musgo, en las que se encontraba de vez en cuando, bajo una galería, la portada monumental de un palacete. El puerto, cerrado y quieto como un lago enorme. Los jardines umbrosos que emanan ese perfume penetrante y único de las flores que nacen cerca del mar. La playa, estrecha e irregular, flanqueada por dos recios rompeolas, pero desde cuya orilla la belleza del Océano parecía grandiosa, emocionante.

Luego los paseos al anochecer en la calle Larga y en la avenida central del Parque. Esos paseos de provincia que tienen ese atractivo de lo típico para el forastero de espíritu amplio.

Después, los téis danzantes –cosmopolitas- en la terraza del Club Náutico. Y en todas las partes la sonrisa de Orzaneda plasmada en todos los rastros deliciosos de sus mujeres. (pp. 16-17)

Se observa que a lo largo de la novela que el narrador hace mención a determinadas ciudades costeras nacionales y extranjeras para indicar al lector los lugares que visita Emilio, durante su época estudiantil.

Emilio había estado en San Sebastián, en Santander y en distintas playas de la “Cotè d’ Argent”, y ni el lujo, ni la elegancia, ni la excentricidad, ni “la desnudez” de las grandes damas y grandes hetairas le habían impresionado como la belleza, un poco ingenua y un poco pícara, de las mujeres orzanesas. (p.17)

Finalmente, cabe destacar que la preferencia de la escritora de la elección de urbes autóctonas y foráneas está estrechamente ligada a la caracterización de los protagonistas, el desenlace y por último el mensaje pedagógico. Decidirse por las ciudades urbanas, en esta narración, implica presentar un espacio corriente, común,

contemporáneo y familiar al lector y por lo tanto éste puede evocarlos dentro del ámbito geográfico de su imaginación. Uno de los efectos de esta familiaridad tiene como fin facilitar la identificación entre la ficción evocada y la realidad práctica. En este espacio conocido por el receptor se insertan los finales armónicos explorados por Sara Insúa que corrigen la causa que lleva a los protagonistas al convencionalismo social.

-Los modos del discurso:

En las novelas de Sara Insúa predomina el discurso narrado. La línea de narración está en tercera persona a cargo de un narrador omnisciente que desempeña un papel fundamental a lo largo de la novela, reflejando a los lectores su pleno conocimiento de los personajes y de este modo les permite introducirse en lo más íntimo de sus pensamientos y sus preocupaciones, así como enterarse de las ideas que pasan por su mente, gracias al método que emplea, en ocasiones, mediante la utilización del tono próximo a la psiconarración. En los siguientes fragmentos se puede percibir tal método:

Laureano le vió alejarse rápidamente entre los grupos del pasillo y no sin angustia, se preguntó:

-¿Qué hará este muchacho?

Y como para liberar por anticipado a su conciencia de posibles cargas, se dijo:

-Un día u otro tenía que saberlo... (p.11)

Fue como si aquella frescura dulce le subiese a la mente, como si despertase de un prolongado “nirvana”. Y se preguntó: “Pero ¿qué me ha pasado a mí?” (p.19)

Emilio hacía sus reflexiones filosófico-sentimentales escuchando a sus compañeros de taller y observando la vida del mundo que le rodeaba. (p.28)

Se debatía contra un tumulto de extrañas y encontradas ideas. Tan pronto despreciaba y casi anatematizaba a la madre que no había sabido sostener el derecho de sus hijos a llevar alta la frente, como la compadecía y admiraba. (p.21)

Y aquella noche, en la camita de hierro y entre las sábanas de grueso lienzo, durmió Emilio, aplanado, al fin, por el cansancio físico y el esfuerzo moral, un primer sueño plúmbeo; pero al amanecer surgió con el insomnio la imagen de la pobre madre repudiada, y en el humilde embozo de la cama hubo humedad de lágrimas. (p.27)

Allí meditaba y en fervientes y desordenadas plegarias espontáneas, daba gracias por el favor divino que se le concedía con tan pocos merecimientos. Y por último, rápidamente, como no queriendo dar salida al pensamiento, pedía energías para desechar cierto desasosiego que invadía su alma. (p.48)

También, en algunas ocasiones, se puede percibir que el narrador es un gran conocedor de los sentimientos por los que pasan cada uno de los personajes y no duda en reflejarlos ante el lector para confirmar su aptitud de experto y facilitarle la comprensión y la penetración dentro de su psicología, tal y como se observa en los siguientes textos:

Salía- para siempre- de su ciudad natal, apenas conocida y tiernamente amada, con la misma indiferencia que saliera de cien estaciones distintas. Desaparecía el paisaje ante sus ojos como una proyección cinematográfica. Lo veía, claramente, minuciosamente, pero sin sentirse emocionado. Su corazón acababa de recibir un choque demasiado rudo para palpar por la belleza de una perspectiva. (p.13)

Había vivido en un mes los mejores días- goces ingenuos, emociones amables, ilusiones dulces- de su todavía breve existencia. (p.18)

Además, no obstante los años de su alejamiento, sentía hacia su madre una ternura y una veneración demasiado sólidas para que no influyesen en el modo de juzgarla. Y no sólo ocurría esto, sino que en su rememoración del pasado encontraba detalles, antes inadvertidos, que provocaban en él una piedad profundísima. (p.21)

La ofensa que le infiriera aquella muchacha le llenaba de amargo despecho. Habría dado años de vida por “no haber vivido aquel momento”. Y un sentimiento no definido, pero profundo, le impulsaba a anular todo su pasado. (p.22)

Y se entregó a su nueva sociedad y a su trabajo con un fervor entusiasta. Su afectividad necesitaba un asidero y no vaciló en colocarla en sus compañeros, en el señor Braulio, su maestro, y en la señora Damiana, su patrona. Los quiso rápida y profundamente con esa prisa que tiene de querer el que se siente físicamente solo; porque aunque sus amores filial y fraternal persistían en su corazón, dado el alejamiento tan absoluto en que vivía de aquellos seres, no bastaban a colmar las ansias de su corazón. (p.30)

Sin embargo, cuando Emilio, requerido por sus asuntos, se vió obligado a dejarla sola durante largas horas, empezó a sentir algo como un vacío espiritual. Procuraba distraerse haciendo labores, llenando la casa de pequeños detalles femeninos de buen gusto, ocupándose con la señora Damiana de la ropa de Emilio, del manejo del hogar y charlando con la buena mujer, que desde el primer día le había tributado una adhesión admirativa e incondicional. (pp. 47-48)

Emilio sintió en las mejillas la humedad cálida de sus propias lágrimas. El dolor de aquel hombre le conmovía tan hondamente como la pena de su madre, y sentía hacia él una piedad santa y perdonadora. (p.59)

Además el narrador, en otras situaciones, no duda en subrayar su presencia a lo largo del discurso narrativo opinando sobre el carácter de los personajes como en el caso de la señora Damiana y el señor Braulio y también juzga sus sentimientos, tal y como se constata a la hora de valorar la relación sentimental de la señora Margarita Morales y el médico, don Juan Solís e incluso llega al extremo de predecir su futuro, como en el caso de Emilio.

Era una patrona excepcional que no trataba de “adornar” la humildad de su casa y de su mesa con engaños. Emilio la miraba conmovido y – en la necesidad efectiva que iba a crear en él el alejamiento familiar- empezaba a sentir hacia ella una simpatía cariñosa. (pp. 26-27)

No era totalmente inculto: había leído algo, oído mucho y visto más. También él-observador innato- adivinó algo sobre la tragedia de Emilio y también se sintió inclinado a protegerle. Por otra parte, descubría en el muchacho aptitudes excepcionales para el oficio. (p.32)

Aquellos dos seres no formaban una pareja de amantes vulgares: eran dos amantes, sí; pero en toda la verdadera y la pura expresión del vocablo, eran el compañero y la compañera que se aman y se comprenden; las dos almas que se encuentran, y que el Amor, guiado por la mano inexorable del Destino, fundió en una sola. (p.59)

Su nueva vida iba a ser dura, si se comparaba, con la que llevara hasta treinta horas antes, pero iba a ser “limpia”. Sin refinamientos de lujo material, pero sin humillaciones. (p.26)

Asimismo, se nota que está pendiente de todos los más minuciosos detalles relacionados con los personajes en cuanto a sus movimientos, gestos, itinerarios, rumbos e intereses.

Al fin, Emilio levantó los ojos, giró en torno una mirada vaga y: [...]. (p.6)

Y Emilio Peláez adelantaba su busto juvenil y fornido en un gesto de ansiedad desesperada. El otro miró con angustia hacia el mar, como quien busca la salvación de un peligro inminente, y como tardase en hablar, Emilio, asiéndole una mano, dijo con dureza [...]. (p.7)

Agrandadas las pupilas grises de una claridad todavía infantil, distendidos los músculos, el rostro varonilmente nervioso, Emilio escuchó [...]. (p.8)

Llegó a la estación con el tiempo preciso de tomar el billete. De tercera. Tenía en el bolsillo cien pesetas escasas y ante sí lo ignoto. (p.12)

Por fortuna, su trabajo, para el que realmente tenía aptitudes sorprendentes, le entretenía hasta el punto de hacerle olvidar el lugar en el que se encontraba. Y poco a poco, iban saliendo de sus manos obras sorprendentes. Un día fueron las columnas salomónicas de un techo; otro, la talla de una cornisa; más tarde, la imitación increíble de una cornucopia del siglo XV. (p.34)

Don Juan fijó en Emilio unos ojos empapados de asombro, y como si en su fisonomía, abierta y leal, leyese todo lo que acababa de pasar en su alma, le tendió los brazos murmurando: [...]. (p.60)

Por último, cabe señalar que a lo largo del discurso narrado, se puede dar cuenta del uso frecuente del diálogo cuya utilización sirve para aumentar el vínculo de expresión entre los personajes de la novela en cuanto al intercambio de las experiencias personales y los puntos de vista entre ellos.

-Lenguaje:

Al analizar el lenguaje en esta novela conviene discernir entre el del narrador y el de los protagonistas. En cuanto al primero, se caracteriza por ser retórico y estar cargado de estéticos recursos literarios y de abundantes adjetivos, así como descripciones de paisajes ambientales y espaciales, forma narrativa que afirma la habilidad estilística de la escritora Sara Insúa. En los siguientes textos se puede apreciar tales rasgos:

Fue tan tenue la voz de Laureano, que Emilio no oyó la frase. Hubo un silencio. Silencio aislador en el concierto de ruidos- voces, risas, gorjeos infantiles- que la Naturaleza daba en aquel proscenio del Atlántico. La marea baja, de medio día canicular, dejaba extensa franja de arena húmeda, como de propina, que ensanchaba y “desahogaba” la playa, un poco estrecha. Y en ansias de espacio, la policromía de los trajes veraniegos y de las sombrillas se desparramaba o avanzaba hacia la ribera apenas movida por el impulso de unas olas suaves, sin espuma.

Sobre el mar, esmeralda líquida y salpiques de zafiro, el azul cobalto del cielo se intensificaba, tomando el color de las aguas al penetrarlas. Y el sol, en áurea lluvia impalpable, acariciaba la arena blanca jugando a los reflejos en el mar. Arriba, en el malecón, la sombra artificial de los toldos habría sido amable con mayor distancia entre las mesitas de mimbre y menos paseantes en el pasillo central. (pp. 5-6)

Agitado, temblorosos los labios, delgados- labios voluntariosos-, y trémulas las manos, finas y musculosas. Emilio Peláez continuaba: [...]. (p.6)

Y un día aquellos dos seres unidos por el dolor diéronse cuenta de que eran dichosos, con esa dicha amarga y censurable que les colocaba al margen de la sociedad, pero no titubearon en aceptar... (p.9)

Se detuvo. Fijó en su amigo una mirada incierta y vaga. A las mejillas, antes súbitamente empalidecidas, le subió una oleada de sangre que alcanzó a las sienes palpitantes. (p.10)

Y tras un silbido estridente, desgarrado, como el aullido de dolor de un monstruo, jadeante y chirriante, arrancó el tren. (p.13)

El tren cruzaba los pueblecitos que se enfrentan con la fachada luminosa-aun en largas épocas lluviosas- de Orzaneda, y, a distancia, las casas del puerto, gracias a sus grandes galerías de cristal y a los cambiantes de luz, parecían fantásticos diamantes engarzados en un cintillo colosal. (p.14)

Y le atendió una mano curtida y policromada con barnices, que Emilio estrechó en la suya, musculosa, pero cuidada. El maestro no lo advirtió. (p.25)

Respecto al segundo, es distinguido, sobre todo, por las formas interrogativas y exclamativas que aparecen a lo largo de los diálogos mantenidos entre los protagonistas, así como por la sencillez y simplicidad.

¿Lo comprendes tú, Laureano?... Tú viste como me buscaba con los ojos. (p.6)

Dime, Laureano, ¿te explicas tú esto? (p.6)

Te callas y no me miras. ¿Es que...? ¿Es que eres tú el causante? ¿Es que a ti te gusta Fernanda y me has...? (p.7)

Hasta luego ¿Verdad? ¿Irás al parque? (p.10)

¿Qué hará este muchacho? (p.11)

¿Cómo te llamas? (p.25)

¿No te gustaría comer conmigo en la salita? (p.31)

¿Crees que yo no sabía?... (p.38)

¡Emilio! Es irritante que pienses así de mí... Yo soy amigo tuyo... (p.7)

Tu madre ¡era tan dulce!; vosotros, ¡tan graciosos!... (p.9)

Yo he perdonado ya... ¡Estaba deseando hace tanto tiempo! (p.39)

Finalmente, cabe destacar que a diferencia de otras novelas de la escritora, el lenguaje del narrador y el de los personajes apenas contienen extranjerismos.

-Personajes:

En esta novela se puede dividir los personajes según:

-El papel que desempeñan a lo largo de la narración:

Personajes principales: Emilio Peláez, el hijo, Margarita Morales, la madre, y Juan Solís, el médico.

Personajes secundarios: las hermanas de Emilio, Laureano Busnego, el amigo de Emilio, Fernanda, la pretendida de Emilio, Sra. Damiana, la patrona de la pensión, Sr. Braulio, el maestro de Emilio y los compañeros del taller de Emilio.

-La clase social a la que pertenecen:

Personajes de clase media alta: la familia de Emilio Peláez, Juan Solís, el médico.

Personajes de clase media baja: Sra. Damiana, Sr. Braulio, y los compañeros del taller de Emilio.

-El nivel cultural:

Personajes de nivel cultural alto: Juan Solís, el médico, Emilio Peláez y Laureano Busnego.

Personajes de nivel cultural bajo: la madre y las hermanas de Emilio, Sra. Damiana, Sr. Braulio, y los compañeros del taller de Emilio.

-La caracterización física de los personajes:

En esta novela, Sara Insúa no acude a una detallada descripción física de los personajes pero se detiene a observar otros aspectos de su carácter que refleja al lector una idea de los rasgos de su fisonomía. En cuanto a la apariencia varonil, se aprecian la complexión, el perfil agradable, la estatura, la expresividad de la mirada, la firmeza de la voz, el color de la tez y del cabello, las señales de la vejez y el temperamento. En lo que se refiere a su personalidad, la escritora hace mención a su inteligencia y franqueza, tal y como se nota en los siguientes fragmentos:

Emilio Peláez tenía diez y nueve años, una complexión fuerte y temperamento e inteligencia normales. (p.14)

Se convenció momentos después ante la acogida del maestro ebanista, cuyo taller había escogido en la guía de teléfonos. Era un hombre alto, seco, de ojos expresivos y fisonomía en general agradable. (p.23)

En el taller se contaban historias y se comentaban, y desde el maestro, alto, enjuto y afanoso y hasta el aprendiz morenucho y avisado que cuidaba la cola y recogía las virutas, había en todos una frase de entusiasmo para la manifestación de la virtud y una palabra de conmiseración para los desfallecimientos de ésta. (p.28)

En el corazón del señor Braulio también ganaba terreno Emilio. El señor Braulio, activo, inteligente, franco y siempre alegre, era fácil al afecto y a la admiración. No era totalmente inculto: había leído algo, oído mucho y visto más. (p.32)

Sólo cuando le visitaban recuerdos remotos de su niñez, recuerdos que aparecían envueltos en bruma confusa como los de los sueños, “veía” Emilio a un personaje alto y delgado, de fisonomía agradable y voz opaca, matizada de suavidad y firmeza, que le sentaba sobre las rodillas. (p.51)

Blancos, de una blancura cenicienta, los cabellos; triste y apagada la mirada; en la frente y las mejillas profundas arrugas, que semejabán estos surcos que el agua deja en la tierra arcillosa, y la espalda encorvada como bajo el peso demasiado grande. Era, en fin, un anciano que conservaba sólo arrogancia de apostura y la soltura de ademanes, que habían hecho de él en el pasado un hombre de aspecto encantador. (p.57)

Respecto al aspecto físico de los personajes femeninos, la escritora señala la humildad de su belleza física haciendo referencia a la estatura, la figura esbelta, la forma del cabello, el color del pelo y los ojos y la expresión de la cara. En cuanto a su personalidad, la autora subraya la dulzura y la discreción de su carácter, junto con el instinto maternal, reflejado concretamente en la Sra. Damiana y la madre de Emilio, Margarita Morales.

La señora Damiana, dulce y discreta, tenía para él ternuras maternas y atenciones continuas. (p.30)

El semblante de la buena mujer resplandeció de júbilo. Era de una sensibilidad ordenada, pero profunda; [...]. (p.39)

Alta, erguida, esbelta aún, alisados los cabellos blancos sobre la frente amplia y serena, irradiantes de suave amor los bellos ojos azules, sonriente y dulce, doña Margarita Morales esparcía en torno suyo como ondas de placidez, en las que se sumergía fervorosamente Emilio. (p.43)

-La caracterización moral de los personajes:

Todos los personajes de esta novela se caracterizan por ser bondadosos, sensibles, tiernos, amorosos y poseedores de actitudes humanitarias. En este contexto quedan patentes, sobre todo, las posturas del señor Braulio y la señora Damiana que brindan un gran apoyo y acogida a Emilio al llegar a Madrid desde su ciudad natal Orzaneda. También en este contexto no se puede ignorar la conducta comprensiva de Emilio hacia su madre, Margarita Morales, que a pesar de su situación irregular inaceptada por la sociedad provinciana de su urbe originaria, se reconcilia con ella, y al verse incapaz de ser un impedimento ante la felicidad de dos seres que se aman, admite finalmente su relación sentimental con el médico, don Juan Solís e incluso acaba por considerarle como su padre, gesto que demuestra su absoluta tolerancia, respeto y generosidad. Asimismo cabe destacar el procedimiento solidario del médico, don Juan Solís hacia doña Margarita Morales al ofrecerla una vida digna con el fin de criar a sus hijos tras quedarse viuda y en difícil situación económica. En los siguientes fragmentos se puede verificar el lado moral de los protagonistas anteriormente mencionados:

Su afectividad necesitaba un asidero y no vaciló en colocarla en sus compañeros, en el señor Braulio, su maestro, y en la señora Damiana, su patrona. Los quiso rápida y profundamente con esa prisa que tiene de querer el que se siente físicamente solo, porque aunque sus amores filial y fraternal persistían en su corazón, dado el alejamiento tan absoluto en que vivía de aquellos seres, no bastaban en calmar las ansias de su corazón. No fue mal correspondido en los nuevos cariños, la señora Damiana, dulce y discreta,

tenía para él ternuras maternas y atenciones continuas. Sin haberle hecho pregunta alguna sobre su pasado [...]. (pp.30-31)

En el corazón del señor Braulio también ganaba terreno Emilio. El señor Braulio, activo, inteligente, franco y siempre alegre, era fácil al afecto y a la admiración. (p.32)

Hasta que el señor Braulio, admirado y orgulloso del descubrimiento, le aconsejó dedicarse a los muebles de estilo y a los decorados. El mismo le hizo la propaganda, le buscó clientela y le cedió parte del taller. (p.34)

El semblante de la buena mujer resplandeció de júbilo. Era de una sensibilidad ordenada, pero profunda; había puesto en Emilio lo que el dolor no había agriado en su corazón: deseaba para él la felicidad y no creía que pudiese lograrla mientras estuviese alejado de su madre. Por otra parte, su fino instinto le daba a entender que la culpa de aquella madre no era de las imperdonables. (pp. 39-40)

Además, no obstante los años de su alejamiento, sentía hacia su madre una ternura y una veneración demasiado sólidas para que no influyesen en el modo de juzgarla. Y no sólo ocurría esto, sino que en su rememoración del pasado encontraba detalles, antes inadvertidos, que provocaban en él una piedad profundísima. (p.21)

Él sabía ya algo de la vida. Sabía que muchas veces se da el nombre de virtud a la habilidad, que oculta la perversión. Sabía también cuántas virtudes se mantienen firmes porque no hubo una sola ráfaga de aire que las atacase y sabía que el pecado no puede juzgarse por el pecado en sí, sino por la intención recóndita del pecador. Y no vacilaba en absolver a su madre. (p.45)

Es decir, como todos los hijos respetuosos, obedientes, que no abusan de su independencia, que aceptan y solicitan el consejo materno y que tienen frecuentes atenciones con aquella que le dio el ser. (p.46)

Era bueno... Desgraciado... Me adoraba locamente. Fue mi único apoyo en el momento terrible de mi vida, que acabé por quererle... Además una mujer joven y desdeñada por un hombre en cuyas manos puse ante el altar, con toda la pureza de su alma y de su cuerpo, todas las ilusiones de los diez y ocho años, el amor sincero de otro hombre que ofrece todo lo contrario, lleva en sí un poder de atracción irresistible... Tal

vez, si el padre de mis hijos me hubiese dejado el recuerdo que deja un marido amante, o siquiera considerado, yo habría tenido fuerzas para respetar su memoria... Pero ¡dejó tan oprimido mi ánimo el sufrimiento de siete años!... ¡Me sentí tan acobardada ante lo crítico de mi situación! Luego, creada ya la situación nueva, fui acostumbrándome. Antes poseía el derecho al aprecio de todos, pero ¿quiénes me apreciaban?... (p.54)

También es importante citar la postura sacrificadora y altruista de la madre de Emilio, doña Margarita Morales, que antepone su amor filial al del hombre que ama y con ello renuncia a su propia felicidad. En el siguiente diálogo entre madre e hijo se puede verificar esta actitud:

-Y queriéndole tanto, le dejaste-articuló Emilio.

-Por ti. A ti te quiero más. Eres mi hijo, mi carne, mi sangre. Y por eso mi felicidad, lo que yo consideraba mi felicidad, desapreció el día que creía perder tu cariño para siempre...Le dejé por ti, Emilio, y aunque fue un desgarramiento para mi corazón, aunque dejé con él media vida, volvería a hacerlo.

Emilio, conmovido, estrechó las manos de su madre.

-¿Y él?- inquirió

-¡Ah!...El... No pronunció una frase para retenerme; pero quedó destrozado...Tiene ya sesenta y cinco años...Yo no era su amante, era su compañera...Existía entre nosotros una compenetración absoluta...Nuestra separación tenía que ser un trastorno en su vida. (pp. 54-55)

Finalmente, es imprescindible indicar que en esta novela existe una relación estrecha entre la urbe y la caracterización moral de los protagonistas. Un buen ejemplo de ello, se nota mediante el personaje de Emilio que durante su estancia en Orzaneda considera que la relación sentimental de su madre con el médico una deshonra, conducta que se ajusta al convencionalismo de la ciudad dónde vive. No obstante, al abandonar su tierra natal y viajar a Madrid, juzga la situación desde una órbita más tolerante, conciliadora, menos retrógrada y civilizada que concuerda con el ambiente civilizado que le rodea. A continuación cito fragmentos textuales que indican la diferencia ideológica de Emilio antes y después de salir de Orzaneda:

Pero, aunque perdonaba, la separación era necesaria. Y la ruptura también mientras la conducta de su madre continuase siendo irregular. Tenía que liberarse del enfadoso reflejo de la madre materna. Porque lo que hacía subir a su cerebro la oleada más quemante era una confusión mezcla de moralismo y orgullo. (p.22)

Pero en los vigorosos años de Emilio el milagro era posible, se adaptó al nuevo ambiente, tan distinto de aquellos en que transcurrieron su infancia y su adolescencia, con una facilidad que le admiraba y a la que encontraba explicación. Creía Emilio- su ingenuidad y buena fe- que había penetrado en el único medio de la sociedad en donde la rectitud de espíritu no era solo una frase; donde la verdad fulgía siempre, alegre y luminosa o terrible y centelleante. Y en torno a la verdad descubierta, en lugar de convencionalismos y prejuicios, una generosa amplitud de criterio para comprenderlo y disculparlo todo. (p.28)

Emilio sentía transformada su rígida moral; pensaba en la paz noble de esas dos almas. ¿Por qué no asegurarla? ¿Hasta cuándo los convencionalismos habían de entorpecer la dicha de los buenos? No, no había pecado en la conducta de su madre y de Solís: eran dos víctimas de un medio influido por el odioso tartufismo. Decidido a hacer justicia de amor y de bondad se levantó de su asiento. (p.59)

Por último, cabe destacar que el desenlace de la novela es feliz gracias a la postura reflexiva de Emilio mediante la cual la autora demuestra al lector su defensa de uno de los derechos de la mujer, basado en la autodeterminación de su propia vida lejos de los convencionalismos sociales, aunque dentro de unos parámetros conservadores que se ajustan con su concepto de feminismo tradicional.

-La extracción social:

Los personajes de esta novela pertenecen fundamentalmente a dos clases sociales: la media alta, representada por Juan Solís, el médico y la familia de Emilio y la media baja, simbolizada por la Sra. Damiana, el Sr. Braulio, y los compañeros del taller de Emilio. A lo largo de la narración, no se observa ninguna descripción que aluda al modo de vida lujoso de los protagonistas y por lo tanto es difícil distinguir entre los que corresponden a una categoría u otra. No obstante, la única diferencia que se percibe entre ellos se debe a la educación recibida y al nivel cultural, aspecto mediante el cual

se nota la existencia de estratos sociales. En los siguientes fragmentos es fácil deducir tal conclusión mediante la mención del narrador acerca del comportamiento refinado de Emilio durante su estancia en la casa de huéspedes de la señora Damiana y del contraste de sus modales con los otros clientes a la hora de compararle con sus compañeros del taller:

Con esa perspicacia de que están dotadas casi todas las mujeres, aun las menos inteligentes, advirtió la buena mujer que Emilio no descendía de casta humilde y obrera. Había en él refinamientos que en la intimidad lo delataban. Por ejemplo, el del aseo personal. [...]. También en la mesa resaltaban para la señora Damiana los detalles de la educación de Emilio, y como el contraste de sus modales con los demás huéspedes le pareciese demasiado rudo, [...]. (p.31)

Pero una identificación completa era imposible. Se adaptaba al medio, pero sin la compenetración de espíritu que buscaba. Entre él y sus compañeros de taller existía un desnivel intelectual y de tendencias demasiado difícil de igualar. Emilio habrá tenido que descender hasta ellos o tomarse el trabajo arduo de elevarlos hasta sí. Las dos cosas eran imposibles. Ni podía deshacerse de ciertos refinamientos de educación, ni sentía inclinaciones pedagógico-redentoristas para erigirse en guía y maestro de sus compañeros. Era, en fin, lo que en Francia se llama un “declasse”, y solo su juventud optimista y sus ansias de vencer la lucha por la vida le defendían contra la neurastenia. (pp. 33-34)

3.4 Comentario general de las novelas cortas

Tras finalizar la lectura de las novelas cortas de Sara Insúa y elaborar un análisis estructural de todas ellas, procedo a realizar en las siguientes líneas un comentario general de sus rasgos más relevantes:

Temas:

En las novelas breves de Sara Insúa se pueden descubrir fundamentalmente los asuntos sociales coetáneos a la época en la que están escritas. También es fácil deducir el modo de pensar de la sociedad de entonces que queda reflejado mediante la ideología de sus personajes que concuerdan con los cánones sociales de aquel momento.

En la producción novelística de la autora se observa una variedad temática muy notable en la que predominan los asuntos de interés social, aunque en ocasiones enfocados desde una perspectiva sentimental. A mitad de camino entre las historias de amor y las cuestiones referentes a los problemas comunes de la época existen otros ligados a la condición femenina. La mujer desempeña el papel protagonista en la relación amorosa, a pesar de no gozar de la misma libertad que el hombre a la hora de decidir formalizar su noviazgo según las reglas sociales establecidas. Casarse, en general, es una elección sentimental para un hombre independientemente de su estatus socioeconómico, mientras que para una mujer puede ser una forma de existir, cuando no de subsistir.

En este contexto, no se puede ignorar que el empleo del sentimiento amoroso en la narración incentiva la atracción del lector por la novela y sirve de acicate para aumentar su grado de interés entre el público y así asegurar un mayor número de venta. A lo largo del discurso narrativo, el desarrollo de la relación sentimental forma el siguiente esquema:

-Situación inicial: un hombre y una mujer, que ya constituyen una pareja- novios, amantes, esposos- o están deseando constituirla.

-Factor de la crisis: la intervención de una tercera persona, la infidelidad, un defecto grave de uno de los miembros de la pareja.

-Desenlace: continuación o ruptura de la relación.

Entre las novelas en las que aparece claramente reflejado este vínculo, cito las siguientes: *La mujer que defendió su felicidad*, *La dura verdad*, *Salomé de hoy* y *Llama de bengala*. En este sentido, he de señalar que las narraciones de Sara Insúa tienen una influencia directa de la literatura decimonónica, ya que el tema amoroso no se considera el argumento central en todas ellas y es desplazado por otros de mayor relevancia, concretamente los referentes a las cuestiones de interés social de la época. Asimismo, es de suma importancia destacar que cuando el amor está presente en sus textos, los personajes femeninos lo viven de diferentes modos, pero en muchos casos lo rechazan debido a no ser correspondidos adecuadamente o al desengaño. Este caso queda patente en *Llama de bengala* al abandonar Adela, la protagonista, a su novio, Enrique Olariaga, tras descubrir que está casado, triste situación que le lleva a refugiarse en un convento sustituyendo así sus sentimientos profanos por otros más puros y sublimes.

Otro tema tratado por Sara Insúa es la unidad familiar. El valor de la familia es muy destacado en sus novelas, y este concepto se puede comprobar en las siguientes: *Felisa salva su casa*, *La mujer que defendió su felicidad* y *Salomé de hoy*. En el resto de su producción narrativa llaman la atención otras cuestiones relacionadas con denuncias sociales que realiza la escritora acerca de diferentes aspectos de la vida de aquel momento, lo que demuestra su opinión al respecto y la importancia que concede a ciertos valores como la maternidad. En este contexto, según mi opinión, he de resaltar que la forma que emplea la autora a la hora de tratar tales asuntos es un fiel reflejo de su carácter tradicionalista y conservador que identifica su propio estilo literario. Los cánones difundidos a lo largo del siglo XIX tienen una gran presencia en la mayoría de los textos narrativos de Sara Insúa, debido precisamente, a las ideas que ella misma transmite a lo largo de su obra. No obstante, en algunos casos se observan escasas notas innovadoras, reflejadas en cierta medida mediante la defensa de los derechos de la mujer aunque enfocadas desde una óptica convencional, un buen ejemplo de ello queda patente en su novela *La dura verdad*.

Además de los asuntos anteriormente mencionados, existen otras cuestiones que Sara Insúa pone al descubierto, entre ellas aludo a las siguientes:

La primera trata los hábitos cotidianos de la mujer moderna. La autora, en sus obras, critica con asiduidad la figura de la Eva moderna³⁵⁵ en lo que se refiere a su modo de vida, vestimenta, y forma de pensar, tal y como quedó reflejado en su novela *Muy del siglo XX*. También aparece este prototipo femenino en *Felisa salva su casa*, representado en la marquesa de Gradín, una mujer mundana y frívola con intereses triviales que antepone a sus deberes de esposa y madre. En este contexto, cabe mencionar que la autora vincula la figura de la mujer moderna con la de la burguesa debido a las demostraciones contemporáneas que caracteriza el modo de vida de la última. Tal imagen es fuertemente criticada por la autora a causa de su carácter conservador que rechaza los signos de modernidad que, según ella, provocan el distanciamiento hacia los valores tradicionales.

El segundo tema aborda la mísera situación social en la que vive la clase baja de pueblo queda patente en su obra *Mala vida y buena muerte* en la que la escritora revela la ignorancia e incultura a las que están sometidos los personajes. Esta mísera situación económica, junto a las duras condiciones de vida les hace forjar un carácter áspero que les conlleva a desarrollar pocas cualidades morales. Tal hecho queda claramente reflejado en la manera por la que esta clase social educa a sus hijos rodeados de un ambiente malsano, cargado de codicia y egoísmo. En esta novela se nota la presencia de ideas del naturalismo del siglo XIX, cuando la escritora relaciona la mísera situación económica con la degradación moral del carácter de los individuos pertenecientes a esta jerarquía. Al mismo tiempo, se puede percibir una visión distanciada y clasista de la clase baja que se refleja a lo largo del discurso narrativo en la comparación implícita que realiza el narrador entre los que corresponden a esta categoría y los demás estratos sociales, mediante el modo de vestir, el lenguaje que utilizan, la educación y los modales.

³⁵⁵ El modelo de “la Eva moderna” encarna un nuevo tipo de mujer joven que aparece con el siglo XX, especialmente en la época de los años treinta, se muestra liberada y sin miedo a la crítica social ante su comportamiento parecido al varonil, ya que fuma, bebe alcohol, se maquilla en público, conduce, practica tenis y golf y sigue la tendencia actual de la moda. Fuentes bibliográficas en las que aparece tal figura, véanse Eulate Sanjurjo, Carmela: *La mujer moderna. Libro indispensable para la felicidad del hogar*. Barcelona, Casa Editorial Maucci, 1924, Burgos, Carmen de: *La mujer moderna y sus derechos*. Madrid, Impr. El Adelantado de Segovia, 1927, Martínez Sierra, Gregorio: *La mujer moderna*. Madrid, Saturnino Calleja, 1920, Nash, Mary: *Mujer, familia y trabajo en España, 1875-1936*, Barcelona, Anthropos, 1983.

También la autora arroja la luz sobre el rechazo hacia la desigualdad social en el matrimonio entre los pertenecientes a la clase alta y las demás esferas. En *Muy del siglo XX*, esta lucha clasista está muy presente cuando Luis amenaza a su hermana Meli con romper su relación fraternal con ella si decide casarse con su novio que es de un nivel inferior. En *Felisa salva su casa*, también se puede advertir tal situación a través de Enrique que logra casarse con la mujer que ama a pesar de ser pobre, gracias a la idea de su hermana, apoyada por su padre, basada en la falsa ruina de la familia, situación que finalmente le lleva también a ella a comprometerse con su pretendiente. En definitiva, Sara Insúa ha demostrado en todo momento que no está de acuerdo con la injusticia de la clase burguesa que rehúsa la unión sentimental entre una pareja perteneciente a diferente categoría social.

Otro tema que trata Sara Insúa en sus textos es la modernidad y la evolución de la sociedad en el siglo XX. Este tema queda patente en la novela *Muy del siglo XX* en la que la escritora critica las demostraciones contemporáneas a la época reflejadas mediante la influencia extranjera en la juventud española, asunto vinculado a otro muy parecido en *Llama de bengala* en la que Sara Insúa expone al lector un contraste de ideas modernas y tradicionales.

También aparece un asunto novedoso en la narrativa de la autora, reflejado en su defensa por los derechos de la mujer. Sara Insúa demuestra su interés en pro del feminismo, aunque con unos parámetros convencionales que se ajustan a su personalidad más ligada al siglo XIX, como ya he indicado con anterioridad, pero con algunas ideas actuales relacionadas al siglo XX. Este tema aparece claramente en: *La mujer que defendió su felicidad*, *La dura verdad* y *Salomé de hoy*. En estas novelas, el lector puede percibir un aire de modernidad, aunque con un enfoque modesto y limitado que la escritora asigna a sus protagonistas femeninas. En la primera, Sara Insúa otorga a Eloisa Bermúdez un toque de coraje al rebelarse contra los cánones sociales establecidos al aceptar bajo su techo a la amante y a la hija de su marido Fernando Ademar, en una muestra de valentía y orgullo para conservar el amor de su marido. En la segunda, la autora trata el tema de la deshonor familiar, vinculada a la imagen femenina. La protagonista Margarita Morales, viuda con tres hijos, debido a su relación sentimental con el médico, un hombre casado, sufre injustamente la humillación y el rechazo de uno de ellos, influido por las habladurías de los vecinos del pueblo, que

consideran como una mancha la conducta de la madre. Ante ello, Sara Insúa sale en su defensa, actitud que se puede apreciar en el desenlace de la novela mediante la conducta reconciliadora de su hijo Emilio Peláez que termina perdonando a su madre y a la vez acepta a su enamorado como a un padre. En la tercera, la autora sorprende a su público al tratar un tema innovador como es la sexualidad y aunque está abordado de una manera muy liviana, no deja de causar asombro debido al carácter moralista de la autora.

Otra cuestión que aborda la escritora en sus novelas es la maternidad, asunto al que presta una gran atención y a la vez dedica elogios, sobre todo a la hora de resaltar el instinto maternal y hacer hincapié en el sacrificio de la madre hacia sus hijos. Tal figura materna aparece claramente reflejada en *La dura verdad* mediante la protagonista Margarita Morales que antepone sus sentimientos maternos por encima de los que siente por el hombre al que ama y en *La mujer que defendió su felicidad* a través de Eloísa que se comporta como una madre ejemplar con la niña de su marido a pesar de no ser su hija biológica y todo ello gracias a su instinto maternal. Cabe mencionar que a lo largo de las novelas de Sara Insúa nos encontramos con modelos femeninos que carecen de este amor natural de madre, como ocurre en *Mala vida y buena muerte* que debido a las duras condiciones en las que viven Elvira y su madre, ésta pierde sus sentimientos bondadosos y los desplaza por otros más viles y toscos, y en *Felisa salva su casa*, la marquesa de Gradín prioriza su apariencia física y sus actividades sociales ante su papel de madre.

Por último, en cuanto al desenlace, en las novelas cortas: *Felisa salva su casa*, *La dura verdad*, *La mujer que defendió su felicidad* y *Muy del siglo XX*, destaca un final feliz, ya que en todas ellas los protagonistas alcanzan su objetivo, mientras que en: *Llama de bengala*, *Salomé de hoy* y *Mala vida y buena muerte*, la conclusión en la primera, se define de carácter melodramático y trágica en las otras dos, ya que acaban con la muerte de sus protagonistas.

En conclusión, la escritora presenta en sus novelas un contraste de ideas que en su mayoría poseen un contexto ideológico convencional afín a su carácter. No obstante, los otros asuntos que Sara Insúa trata en sus textos y se alejan de este marco tradicional, como la defensa de los derechos de la mujer y las denuncias referentes a ciertos

aspectos de la sociedad, tal como la situación precaria de la clase baja de pueblo, se consideran desde mi punto de vista, una manera de satisfacer a todo tipo de lectores y ganar más popularidad entre el público. También es un método por el cual pretende reservarse un sitio como escritora en el ámbito literario y opino que tales cuestiones no reflejan en absoluto su verdadera ideología, definida como conservadora. Otra muestra que justifica las razones anteriormente mencionadas referentes a las ideas contradictorias de la autora, se basa en las constantes críticas hacia el modelo de la mujer burguesa a la que Sara Insúa siempre vincula a la frivolidad, perteneciendo ella misma a esta clase social.

-Espacio

La acción narrativa de las novelas cortas de Sara Insúa se desarrolla en España, principalmente en Madrid. No obstante, cuando la acción no transcurre totalmente en la capital, la escritora la distribuye entre ella y una provincia o un pueblo. También se hace alusión a ciertos países y ciudades extranjeros y nacionales para reflejar detalles concretos acerca del modo de vida de los protagonistas, como sitios de veraneo, puntos de referencia de diversión y ocio, lugar de estancia de luna de miel, y destinos turísticos, tal es el caso de Argentina, Costa Rica, Marruecos, Francia, Suiza e Italia, París, Biarritz, San Sebastián, Zarauz y Santander, referencias espaciales que aparecen en las siguientes novelas: *Salomé de hoy*, *Muy del siglo XX* y *Llama de bengala*.

El Madrid descrito en las novelas hace referencia a dos espacios diferentes: El Madrid típico de espacios abiertos donde figuran lugares muy típicos y conocidos, empezando por el ámbito teatral, espiritual y cultural que refleja el ambiente tradicional de la ciudad, representado en sus zarzuelas, las misas en San Francisco el Grande y las conferencias del Ateneo, siguiendo por el Madrid de la expansión dominguera en El parque del Retiro y la Casa de Campo y terminando por las zonas de la aristocracia y la alta burguesía como Paseo de la Castellana, La Moncloa y la Calle de Alcalá, tal descripción madrileña queda perfectamente retratada en: *Llama de bengala* y *La dura verdad*. También aparece otra imagen de la capital en *La dura verdad* enfocada desde una óptica provinciana, mediante la descripción espacial de la calle de Toledo en la que se resalta el Madrid humilde descrito como sencillo, tradicional y a la vez atractivo.

Junto a este Madrid, se encuentra también otro moderno caracterizado por la mención de topónimos: nombres de calles y plazas, de cafés, teatros, de lugares diversos que coinciden con el reflejo de la realidad del Madrid moderno de la época, tal y como se puede ver claramente en *Llama de bengala* y *Muy del siglo XX*.

En cuanto al Madrid de espacios cerrados, la escritora realiza divisiones geográficas entre sus zonas para determinar la jerarquía social a la que pertenecen sus habitantes, reflejado tanto en la minuciosa descripción del interior de las viviendas o la referencia a ellas, como en el barrio donde se asientan, prueba de ello son las siguientes novelas: *Muy del siglo XX*, *Llama de bengala* y *Felisa salva su casa*.

Asimismo, existen otras manifestaciones que indican la categoría de los protagonistas de las novelas. En el caso de los pertenecientes a la clase alta, su jerarquía se refleja sobre todo mediante la mención de sitios lujosos que suelen frecuentar, tal y como queda reflejado en *Muy del siglo XX* al referirse a los hábitos de la familia Valmés y en *Felisa salva su casa* al señalar el modo de vida de los Gradín. Por el contrario, el estrato social de los correspondientes a un nivel inferior se puede apreciar a través de las descripciones referentes al lugar donde viven, aspecto que se constata en *Salomé de hoy* al detallar el narrador la descripción espacial del portal de la modesta casa de su protagonista Ernesto.

Finalmente, cabe destacar que en las novelas aparecen menciones de barrios determinados de Madrid, sin profundizar en sus descripciones, tal y como sucede en *La dura verdad*, al señalar el narrador La Cava Baja y Puerta Cerrada.

Como he indicado anteriormente, cuando la acción narrativa no sucede completamente en la capital, la distribución espacial de los hechos siempre ocurre entre Madrid y una provincia o pueblo, tal es el caso en las siguientes novelas: *La dura verdad*, *Felisa salva su casa* y *Mala vida y buena muerte*. En la primera, los acontecimientos transcurren paralelamente entre Madrid y Orzaneda, una capital de provincia descrita como una ciudad que fusiona lo antiguo y lo moderno. En la segunda, los hechos acontecen entre Madrid y Galicia, lugar aludido mediante la referencia del narrador acerca del sitio donde la protagonista pasa su niñez junto a sus abuelos. En la tercera, los sucesos tienen lugar entre Madrid y un pueblo desconocido cuya descripción se limita a ofrecer escasas pistas para la identificación del lugar.

Finalmente, es importante indicar que en general, Sara Insúa apenas presta importancia a la descripción espacial de la zona rural, como ocurre en *Mala vida y buena muerte* y *Felisa salva su casa*, frente a las áreas urbanas de las que aporta abundantes detalles y minuciosos paisajes, tal y como se puede apreciar en las siguientes novelas: *La dura verdad*, *Llama de bengala* y *Muy del siglo XX*. También se observa que el tratamiento que la autora imprime al espacio rural no siempre está enfocado desde una sola óptica, ya que en *Mala vida y buena muerte*, es una referencia de miseria tristeza e ignorancia, mientras que en *Felisa salva su casa*, está trazado como un paraíso y se considera una fuente de felicidad.

En conclusión, opino que el espacio tiene un estrecho vínculo con la ideología de los personajes y revela claramente su estatus socioeconómico y cultural, tal y como se pudo comprobar a lo largo de las novelas. En este contexto, no se puede ignorar la elección de la escritora Sara Insúa de ciudades elitistas, como Biarritz, San Sebastián y Santander, entre otras, para formar parte de la mayoría de escenarios en los que ocurren los acontecimientos de sus novelas, hecho que afirma su procedencia y educación burguesa.

-Tiempo

El tratamiento del elemento temporal a lo largo de casi todas las novelas de Sara Insúa, tiene características comunes, como la falta de precisión directa de la acción, aunque posteriormente el lector la deduce mediante pistas ofrecidas por el narrador a lo largo del discurso narrativo y el uso frecuente de la analepsis, con el fin de presentar al lector antecedentes determinados de la vida de los protagonistas para su pleno conocimiento, y a la vez le confirma que el tiempo del discurso narrativo no es lineal.

Ante la falta de concreción exacta de los hechos narrativos, a veces se observan detalles temporales que señalan el marco meteorológico en el que ocurren los acontecimientos. Llama poderosamente la atención, el empeño del narrador en explicitar el mes o la estación del año en la que acontecen los sucesos que relata para mostrar el vínculo existente entre ella y el comportamiento de los personajes.

La época de la acción es contemporánea en todas las novelas al momento de su narración, por lo que se puede deducir la existencia de una concordancia entre el tiempo

histórico (exterior) y el tiempo del discurso (interior), ya que la acción se desarrolla en escenarios que le son familiares al lector donde se aprecian demostraciones características del siglo XX que se consideran un reflejo de la modernidad de la época, tal como se puede ver en *Muy del siglo XX*, *Llama de bengala* y *Felisa salva su casa* en las que hay mención de numerosos medios de comunicación y transportes propios del momento: autos, metros, teléfonos, y aviones, entre otros, así como referencias del Madrid moderno de aquel entonces.

También en la novelas existen índices temporales que señalan el paso del tiempo del discurso a lo largo de los hechos, técnica empleada habitualmente por el narrador para llamar la atención del lector acerca del intervalo transcurrido entre una acción y otra, por lo que se puede deducir con facilidad la duración total de la acción.

En conclusión, el tiempo del discurso de las novelas de Sara Insúa ocupa una importancia secundaria al compararlo con el histórico que suele tener una estrecha vinculación con el momento en el que están redactadas ya que la mayoría de los temas que aparecen a lo largo de todas ellas tratan cuestiones ligadas a la época.

-Personajes

La escritora completa el perfil de los personajes atribuyéndole elementos que permiten al lector conocerlos plenamente, tal como la apariencia física que en cierto modo contribuye a revelar su categoría social, además de otra serie de factores que forman su personalidad. En general, las novelas de Sara Insúa se caracterizan por el protagonismo femenino cuyos miembros reflejan al lector su propia ideología y los valores morales que ella defiende.

-Aspecto físico de los personajes:

Las mujeres en las novelas de Sara Insúa, aparecen descritas con mayor minuciosidad debido a que la autora las dota de una personalidad mucho más sólida y acusada que la masculina, hecho que en mi opinión demuestra la importancia que asigna al papel femenino a lo largo de su obra narrativa.

Las protagonistas de Sara Insúa no están trazadas con una belleza exagerada. Esta característica era muy común entre las autoras de la época que la heredan de la literatura escrita mayoritariamente por hombres al no existir otros referentes. En este contexto, conviene citar textualmente la opinión de Ángela Ena Bordonada, reflejada en su artículo “Jaque al ángel del hogar: escritoras en busca de la nueva mujer del siglo XX³⁵⁶” en el que presenta la forma mediante la cual las escritoras pintan sus personajes femeninos:

Una mayoría de escritoras al construir a sus personajes femeninos, evita el idealizador canon de belleza de la mujer, impuesto en la literatura desde una perspectiva masculina, pero que, durante mucho tiempo, ha pasado también a la literatura femenina, pues era el único modelo existente. Las escritoras innovadoras del primer tercio de siglo rechazan el tipo de mujer perfecta o casi perfecta, convertida en objeto sensual y erótico creado y deseado por el hombre. Por el contrario construyen un personaje femenino próximo a la normalidad, en el que caben las imperfecciones estéticas, sin que por ello el personaje pierda atractivo e interés narrativo. Curiosamente distintas escritoras coinciden, al describir a sus mujeres, en el uso de frases como “No era fea...”, “No es hermosa...”, etc.³⁵⁷

Existen varios ejemplos que confirman la opinión anteriormente mencionada de Ángela Ena Bordonada en algunas de las novelas de Sara Insúa, tales como *Salomé de hoy*, *La mujer que defendió su felicidad*, *La dura verdad* y *Llama de bengala*, en las que sus protagonistas están descritas como mujeres de modesta belleza.

Ante la imagen anteriormente mencionada, cabe destacar que paralelamente existe otra figura totalmente opuesta a la que Sara Insúa retrata con un alto título de belleza y distinción, sobre todo si corresponde a una clase alta aunque no todas las pertenecientes a esta categoría aparecen retratadas de la misma forma. Un buen ejemplo de ello se muestra en *Felisa salva su casa* mediante los personajes de la marquesa de Gradín y su hija Felisa, caracterizados por ser hermosas y de irreprochable elegancia.

³⁵⁶ Véase Ena Bordonada: “Jaque al ángel del hogar. Escritoras en busca de la nueva mujer del siglo XX”, Op, cit., pp.89-112.

³⁵⁷ *Ídem*, p.100.

También he de señalar que cuando aparecen dos tipos de mujer: la heroína y su oponente, la escritora aporta numerosos detalles físicos de la segunda con el fin de diferenciar los aspectos morales que existen entre ambas, tal es el caso en *La mujer que defendió su felicidad*, al referirse a Eloísa y Rosario.

En el aspecto físico de las mujeres, el narrador hace hincapié en la figura, el color de la piel, la forma de la nariz, el pelo, la estatura, y el modo de vestir. Asimismo alude al tamaño, el color y la expresión de los ojos, el tono y grosor de los labios, la voz, la sonrisa, el cutis y los ademanes. Finalmente, he de aludir a los rasgos de las féminas que pertenecen a las zonas rurales en las que se valora los rasgos de la cara, el color de la piel, los ojos y el cabello, así como la vestimenta. Tal perfil está perfectamente reflejado en *Mala vida y buena muerte* mediante la protagonista Elvira y su madre.

Respecto a la figura masculina, el narrador valora en ella aspectos muy diferentes a la femenina. En los hombres destaca su porte, gallardía, estatura, complexión física, firmeza de la voz, color de la piel, tonalidad y cantidad del cabello, y en último término los rasgos físicos de la cara, sobre todo expresión y color de los ojos, junto al tamaño de los labios. También hace referencia a señales de la vejez, vestimenta, temperamento y forma de ser. En cuanto al modelo del hombre que pertenece a zonas rurales, su aspecto físico se diferencia al que habita en zonas urbanas en lo que se refiere a la expresión facial, la vestimenta y el carácter que se corresponde con el entorno que le rodea. Tal figura aparece claramente identificada en *Mala vida y buena muerte* representada por los hombres del pueblo.

-Caracterización moral de los personajes:

Tras la lectura de las novelas de Sara Insúa, es obvio deducir que existen dos tipos de protagonistas distinguidos por su cualidad moral que actúan de acuerdo al vicio o la virtud que representa su objetivo. En cuanto a los personajes femeninos, en ocasiones, la escritora destaca su lado ético afín al modelo decimonónico del ángel del hogar frente a una “nueva Eva”, la mujer moderna, para reflejar su propia ideología al lector mediante sus protagonistas. Fiel retrato de ello son los siguientes modelos: Eloísa, en *La mujer que defendió su felicidad* que acepta recoger bajo su techo a la hija y la amante de su esposo para conservar el amor de su marido y mantener la estabilidad familiar. También Meli, en *Muy del siglo XX* que defiende constantemente los valores tradicionales y al

mismo tiempo critica el modo de vida moderno de las mujeres de aquel momento. Tampoco se puede ignorar su fe religiosa, hecho que se constata al demostrar su resignación ante la muerte accidental de su novio; en *Felisa salva su casa*, el papel de la protagonista se basa en unir a su familia, misión que cumple exitosamente gracias a la ayuda de su padre y por último, doña Margarita Morales en *La dura verdad* que antepone su amor maternal al sentimental.

Asimismo, en *La dura verdad* se aprecian dos posturas bondadosas hacia el protagonista Emilio Peláez, representadas por doña Damiana y doña Margarita Morales. La primera, le brinda su ayuda ofreciéndole un gran apoyo y cariño maternal y la segunda, renuncia a su relación sentimental y con ello a su felicidad optando por el amor de su hijo. Igualmente en *Mala vida y buena muerte* destaca la actitud generosa y humanitaria de las hijas del General hacia Elvira que la ofrecen amparo y cariño.

Frente al carácter anteriormente mencionado, se encuentra el otro lado amoral de los personajes femeninos que se puede observar mediante las siguientes protagonistas: Rosario en *La mujer que defendió su felicidad*, está descrita como una mujer frívola, fría, materialista y carente de instinto maternal; la amante de Ernesto, en *Salomé de hoy* el narrador la retrata como una mujer interesada y exenta de toda moral; la madre de Elvira, en *Mala vida y buena muerte* está calificada como calculadora, egoísta y zafia; la marquesa de Gradín y Laura Robledano en *Felisa salva su casa*, están reflejadas como superficiales y codiciosas.

Respecto a los protagonistas masculinos, en lo que se refiere a su conducta honesta, podemos destacar las siguientes figuras varoniles: en *Felisa salva su casa*, el marqués de Gradín, no duda en ayudar a su hija para conseguir la unión de su familia, y en *La dura verdad*, cabe destacar la actitud de don Juan Solís que apoya a doña Margarita Morales para sacar adelante a sus hijos tras quedarse en una situación difícil tras la muerte de su marido. También es importante resaltar la postura de don Braulio que brinda trabajo a Emilio al llegar a la ciudad, ayudándole a adaptarse a su nueva vida. Y por último, es importante mencionar la conducta conciliadora y tolerante de Emilio hacia su madre Margarita Morales y su pareja a quien termina aceptando como a su verdadero padre.

Ante este perfil honrado se encuentra otro muy opuesto, representado por Luis, en *Muy del siglo XX* que rompe su relación fraternal con Meli, tras su decisión de contraer matrimonio con Miguel Hermáez por pertenecer a una clase social inferior; Enrique Olariaga, en *Llama de bengala* que a pesar de estar casado promete a Adela matrimonio; Ernesto, en *Salomé de hoy* cuya actitud deplorable le lleva a engañar a Cristina hasta el punto de llegar a contraer matrimonio con ella por interés, para abandonarla más tarde y reunirse con su amante y en Felisa salva su casa, la postura de Gorito se caracteriza por ser egoísta y frívola.

En este contexto merece mención la relación existente entre la descripción espacial y la identificación del carácter del personaje. Tal factor queda reflejado, sobre todo, en *Llama de bengala* donde aparece descrita la casa del tío Álvaro decorada de forma arcaica y tradicional siendo así un fiel reflejo de su personalidad. También otro punto de referencia por el cual se puede descubrir este vínculo es evidente mediante los sitios frecuentados por el tío Alejo que demuestra su forma de ser progresista.

También existe una estrecha relación entre la caracterización moral del personaje y el entorno que le rodea, tal es el caso de Emilio en *La dura verdad* que al vivir en Orzaneda, una capital provinciana, rechaza la relación sentimental de su madre con el médico Juan Solís, considerándola como una deshonra ya que actúa de la misma forma que sus convecinos. No obstante, al mudarse a la capital huyendo de la vergüenza ante la irregular situación materna, su mentalidad cambia radicalmente adaptándose al ambiente tolerante y moderno en el que vive. Finalmente perdona a su madre y acaba reconciliándose con ella.

-La extracción social

En las novelas de Sara Insúa, es evidente que no todas las categorías sociales están representadas de igual manera. El interés del narrador en tratar a la clase media y baja es menor que el que demuestra ante la aristocracia y la clase alta, cuyos miembros aparecen captados en momentos de ocio y entretenimiento, hecho que impide deducir datos referentes a su capacidad productiva. Los pertenecientes a esta jerarquía tienen fácil acceso a las muestras de progreso y tecnología, representadas en coches y teléfonos que no están aún al alcance de las clases inferiores. También realizan frecuentes viajes por los lugares de moda en Europa, permitiéndose una vida de lujo y confort.

Generalmente, los pertenecientes a este nivel están descritos como individuos cultos y refinados. Entre las novelas en las que domina la burguesía y clase media alta son: *Muy del siglo XX*, *Llama de bengala*, *La mujer que defendió su felicidad* y *Felisa salva su casa*.

Respecto a la clase media, conviene dividirla en dos grupos: la clase media alta y la media baja. En *Salomé de hoy*, la primera aparece representada por Cristina y sus padres, mientras que la segunda queda reflejada mediante Ernesto y su familia. En *La dura verdad*, los pertenecientes al nivel social alto son el médico Juan Solís, Emilio y su familia, y los que integran la categoría baja son el señor Braulio, Damiana y los compañeros del taller de Emilio.

Por último, cabe señalar que en la única novela en la que aparece la clase baja es en *Mala vida y buena muerte*, representada en Elvira y su familia que viven en un pequeño pueblo donde predomina esta categoría social.

-El narrador

Se observa que la narración en todas las novelas cortas de Sara Insúa está en tercera persona a cargo de un narrador omnisciente que desempeña varias e importantes funciones a lo largo de la línea narrativa, entre ellas destaco las siguientes:

El narrador tiene pleno conocimiento de los personajes hasta el punto de introducirse en lo más íntimo de sus pensamientos, hecho que le permite enterarse de sus preocupaciones, sentimientos y futuros planes. También en ocasiones emplea un tono próximo a la psiconarración para mostrar al lector su gran habilidad de experto en averiguar las ideas que pasan por la mente de los personajes. En todo momento maneja los hilos del relato y paralelamente ofrece al lector pinceladas acerca de determinados momentos de sus vidas en pro de comprender correctamente el papel que desempeñan a lo largo del discurso narrativo.

El narrador, en ocasiones, revela su identidad a lo largo de la novela al opinar sobre el carácter de los personajes y su apariencia física, así como la educación recibida. También llega al extremo de juzgar sus conductas y sentimientos e incluso adivinar su futuro, demostrando al lector su gran dominio sobre ellos. A lo largo de los textos, la voz narrativa, a veces, proporciona detalles minuciosos de situaciones determinadas o

descripciones espaciales en pro de suministrar una visión panorámica acerca de los escenarios narrativos.

También se nota como el narrador posee el don de la ubicuidad, ya que conoce los itinerarios y rumbos de los personajes. Al mismo tiempo se percibe que está pendiente de todo lo que está relacionado con ellos, en cuanto a sus aficiones e intereses hasta el punto de verle vigilar sus gestos y movimientos.

-Lenguaje y estilo

Al abordar el lenguaje en las novelas de Sara Insúa conviene diferenciar entre dos tipos: el del narrador y el de los personajes. A continuación expongo los rasgos lingüísticos comunes de cada uno:

-Lenguaje del narrador:

En algunas ocasiones, el narrador emplea sufijos con matiz despectivo acompañados de palabras satíricas, con el fin de transmitir al lector su indignación y rechazo ante ciertas conductas provocadas por los personajes que a la vez pueden indicar también su procedencia. Un buen ejemplo de ello, se puede apreciar en *Mala vida y buena muerte* al referirse a la madre de Elvira con las palabras “madruca” o “mujeruca”, para indicar su desprecio por ella y señalar al mismo tiempo su origen cántabro.

Se observa el uso frecuente de escenas descriptivas referentes al espacio y al ambiente, rasgo que está muy presente en *La mujer que defendió su felicidad*, *Muy del siglo XX* y *La dura verdad*.

En las novelas de Sara Insúa, se observa como el narrador utiliza palabras extranjeras, tal y como se verifica en *Llama de Bengala*, *Muy del siglo XX*, *La mujer que defendió su felicidad* y *Felisa salva su casa*. Por último, he de señalar que en general el narrador emplea un lenguaje claro, simple y sin recurrir a fuentes estilísticas.

-Lenguaje de los personajes:

Al igual que el narrador, los personajes también hacen uso del extranjerismo, técnica que queda patente en *Felisa salva su casa*, *La mujer que defendió su felicidad* y *Muy del siglo XX*. Entre las palabras utilizadas se observa una mezcla de vocablos ingleses y franceses, tales como: “l’avant-guerre”, “trousseau”, “flirt”, “chaquet”, “toilette”, “laisson”, “dancing”, y “sportman”, entre otros.

También el narrador, igualmente, se apropia de sufijos como “iña”, cuyo uso revela al lector el lugar de procedencia del personaje, tal y como se corrobora en *Felisa salva su casa* mediante el habla de Enrique al dirigirse a su hermana Felisa, llamándola Felisiña y su modo de contestarle siempre con Enriquinho.

El uso frecuente de expresiones coloquiales es utilizado por todos los personajes en general, aunque conviene advertir que los individuos que pertenecen a la zona rural además emplean en sus vocablos vulgarismo y mala pronunciación debido a la incultura del entorno que le rodea, tal y como ocurre en *Mala vida y buena muerte*. También en este contexto merece mención que el habla de los habitantes de zonas urbanas goza de mayor corrección de expresividad lingüística. El empleo habitual de los protagonistas de diálogos ágiles, breves, concisos y sencillos, mediante los cuales ponen al descubierto su nivel social y cultural e incluso su estabilidad mental, a la vez que marcan su estilo lingüístico.

Por último, cabe señalar que en el discurso narrativo de las novelas de la escritora Sara Insúa predomina el estilo indirecto ya que en la mayoría de ellas el narrador cita directamente lo que dice el personaje. No obstante conviene aludir al uso del estilo directo a lo largo de la narración, mecanismo que se nota mediante los diálogos mantenidos entre los protagonistas.

CAPITULO IV

Novelas extensas

4. Novelas Extensas

En este capítulo trato las únicas dos novelas extensas de Sara Insúa. En cuanto a la primera, *La señorita Enciclopedia*, su redacción finaliza en abril de 1930, pero no existen datos fehacientes que confirmen la fecha exacta de su publicación, aunque gracias a los numerosos anuncios publicitarios dedicados a la novela en las revistas y periódicos de la época, conseguí localizar durante mi proceso de investigación el mes y el año en los que la obra sale a la venta, y es en marzo de 1931. Esta novela obtiene una gran acogida por parte de la prensa como se ve en la gran cantidad de críticas literarias encontradas sobre ella en las diferentes publicaciones de entonces.

Respecto a la segunda, *Frente a la vida*, según los datos ofrecidos por María de la Consolación, hija menor de Sara Insúa, esta novela fue redactada cuando vivían en Burjasot y su madre se veía obligada a viajar frecuentemente a Barcelona para ponerse en contacto con su editor. Cabe destacar que sobre esta obra no he podido añadir ni una sola crítica a estas páginas, ya que no he localizado ninguna mención sobre ella durante mi búsqueda en las hemerotecas, ni en revistas literarias, ni en ninguna otra publicación de aquel entonces. Desde mi punto de vista, la falta de apoyo publicitario a esta novela en el momento en el que se publicó, puede ser debido a dos razones: la inclinación política de su marido, ya que era republicano y la poca colaboración de la escritora en la prensa por aquella época.

4.1 *La señorita Enciclopedia*³⁵⁸

Es la primera novela extensa de la escritora Sara Insúa. Contiene veintiún capítulos extendidos en doscientas cuarenta y una páginas. Según los datos que revela la escritora acerca de esta publicación durante una entrevista con José Montero Alonso, publicada en su novela corta *Llama de bengala*³⁵⁹, ésta declara que fue escrita en 1930 e impresa por la Compañía General de Artes Gráficas. En este contexto, como ya había indicado anteriormente, he de recalcar que durante mi proceso de investigación y gracias a los numerosos apoyos publicitarios que le fueron dedicados, descubrí la fecha en la que salió a la venta esta novela, 1931.

³⁵⁸ Véase Insúa, Sara: *La señorita Enciclopedia*, Madrid, Compañía General de Artes Gráficas, 190?

³⁵⁹ Véase Insúa, Sara: *Llama de bengala*, *La Novela de Hoy*, nº 422, 13 de junio de 1930, Op.cit.; pp. 3-5.

-Críticas literarias:

Antes de desarrollar la primera novela extensa de la escritora Sara Insúa, presentaré a continuación, una introducción acerca de las críticas literarias que cosechó la obra en los periódicos y revistas de la época. *La señorita Enciclopedia* tuvo una relevante acogida por parte de la crítica y en este contexto, cabe destacar también que fue igualmente bien recibida por periódicos de muy distinta ideología. Entre los artículos que le fueron dedicados cito los siguientes:

-Crítica de M.S publicada en la revista *La Voz*³⁶⁰ en el apartado “Movimiento literario”, en la que elogia el valor literario de la novela por contener todos los elementos constitutivos de una buena obra novelística.

La señorita Enciclopedia, por Sara Insúa, compañía Iberoamericana de publicaciones, Renacimiento, Madrid.

Sara Insúa muy estimable y estimada como cuentista, y que ha publicado también con éxito algunas novelas cortas, eleva ahora el vuelo al ofrecer “La señorita Enciclopedia” que acaba de aparecer en las librerías.

Tiene esta nueva obra de Sara Insúa todos los elementos constitutivos de una buena novela, trama bien urdida, personajes perfectamente desalineados, interés en el relato, emoción en las situaciones, belleza de descripción, y galanura de estilo.

La figura de la señorita Enciclopedia, profunda a veces, y mundana en algunos pasajes y siempre con destellos de humanidad, está dibujada a todo lo largo de la novela con trazo firme y seguro. Es la constante fracasada en todos los empeños de su vida. Primero como pintora, y luego como cantante; fracasada como mujer, puesto que las circunstancias la apartan de su verdadero amor y la empujan a un matrimonio hecho por conveniencia y desigual de edad, fracasa hasta en la inminencia del adulterio, cuando el anuncio de un próximo hijo la hace concentrarse en el cumplimiento de sus deberes inherentes y finalmente fracasa como madre pues el hijo se malogra en el momento mismo de nacer.

³⁶⁰ Véase M.S: “La señorita Enciclopedia, por Sara Insúa, compañía Iberoamericana de publicaciones, Renacimiento, Madrid.”, *La Voz*, año XII, núm. 3181, 9 de marzo de 1931, p. 6.

La señorita Enciclopedia cautiva al lector de modo que no es fácil suspender su lectura una vez iniciada. Sara Insúa aparece con tales calidades de novelista, que al triunfo que ya logra con esta obra sumará los que obtendrá en este camino cuantas veces se lo proponga.

-Crítica de J. López Prudencio localizada en el periódico *ABC*³⁶¹ en la sección de Literatura y Arte, en el apartado “Críticas y noticias de libros”. En el artículo, López Prudencio refleja las dificultades y los fracasos de la protagonista Hortensia a lo largo de los hechos narrativos de la novela y señala la habilidad literaria de la escritora Sara Insúa en convertirse a su heroína en un buen ejemplo para la psicología de la mujer marcada por el destino.

La Señorita Enciclopedia por Sara Insúa

Hortensia viene a ser el femenino don Álvaro, del duque de Rivas. La fuerza del sino preside su vida, obligándola a caminar de fracaso en fracaso, de decepción en decepción. Una compañera del colegio, al ver la pluralidad de sus aptitudes le llamó un día “la señorita enciclopedia”, como por burla. Y el remoquete pareció, desde entonces, presidir sus danzas por existencia, llevándola de una desilusión a otra. Quiso pintar y no llegó a vencer las dificultades del dolor, quiso componer y ejecutar música y no se le revelaron los secretos del ritmo y quiso cantar y la noche de su debut en la *Desdémona*, de Otelo, se le negó su garganta, sin saber por qué - por la fuerza del sino- y el público protestó airado sus disonancias.

Era linda, como amor, y vio pasar su juventud sin ser solicitada para esposa, fracasada también en la ilusión del “príncipe soñado”, se aviene a dar su mano a un hombre otoñal de psicología mediocre, fabricante de calzado. Quiere ser buena esposa y circunstancias familiares llenan el hogar de disgustos con este fracaso más. Un amor ilegítimo la ronda y aún éste fracasa.

La maternidad va a salvarla, y ni aún ser madre le es permitido. La hermosa y buena Hortensia en un rapto de desesperación, va a considerar fallida su existencia por no servir para nada. Pero, entre las tinieblas apunta una luz rosada de esperanza. El marido, cree en

³⁶¹ Véase López Prudencio, José: “La Señorita Enciclopedia por Sara Insúa”, *ABC*, año vigésimo séptimo, núm. 8797, 6 de marzo de 1931, p.16.

ella, da su perdón y le pide a la mujer; aún pueden ser felices, aún pueden tener hijos que vivan alegres y ruidosos.

Y con este optimismo y este último triunfo de una vida de fracasos termina la novela de Sara Insúa, bella contribución a la psicología de la mujer marcada por el destino para no disfrutar los sabores del éxito.

-Crítica de E. Ruiz de la Serna aparecida en el periódico *El Heraldo de Madrid*³⁶² en la sección de “Libros, Crítica”. Serna alaba el espíritu femenino de la obra novelística que lo describe como “dulce” y también hace hincapié en el talento de la escritora Sara Insúa que queda patente al demostrar su plena comprensión de la psicología femenina representada por Hortensia, la heroína de su novela.

La señorita Enciclopedia, novela, por Sara Insúa, Madrid, Renacimiento, 1931

De familia de escritores, Sara Insúa se sintió, desde muy niña, presa de vocación literaria. Que ésta era auténtica lo prueba el hecho de que, aún casada, sigue fiel a ella. Y así ha sabido hacer compatibles sus cotidianos afanes de ama de casa con sus anhelos de escritora.

De escritora, además, dulcemente femenina. Lo cual no quiere decir insulsamente ñoña, para uso de ursulinas. No. La dulce feminidad de Sara Insúa no tiene nada que ver con la estupidez empalagosa de Maryan o de Jeanne de Coulombes, por no señalar ninguna indígena. Es algo más y algo mejor. Es la entrañable comprensión de una mujer que, como Pascal, sabe que también el corazón tiene sus razones.

“La señorita Enciclopedia” es la historia sencilla y conmovedora de una muchacha mesocrática que “por servir para todo” “no sirve para nada”. Fracasa, sucesivamente como pintora, como pianista, como cantante. Y luego como madre. El hijo que espera, en promesa ilusionada, nace muerto. Pero esta nueva derrota la ayuda a descubrir el camino de un amor en que ella no creía. Y éste es su primer – y definitivo- triunfo.

Si esta humilde sección tuviere, por dicha, alguna lectora, yo me atrevería a recomendarle esta novela tan linda y tan lindamente escrita.

³⁶² Véase De la Serna Ruiz, E.: “La señorita Enciclopedia, novela, por Sara Insúa, Madrid, Renacimiento, 1931”, *El Heraldo de Madrid*, año XLI, núm. 14081, 19 de marzo de 1931, p.9.

-Crítica de Luis San Martín publicada en el periódico *La Época*³⁶³, en el apartado de “Libros y publicaciones”. San Martín opina que la heroína de la novela de Sara Insúa, Hortensia, representa la clase media española que lucha contra su malestar social sin lograr éxito. También exalta el intelecto novelístico de Sara Insúa en trazar a los personajes en contextura moral y deficiente, y finalmente, describe su novela como “un éxito más de la historia literaria de la distinguida escritora”.

“La señorita Enciclopedia” por Sara Insúa, Editorial Renacimiento, Madrid

No desmiente la fina estirpe de excelente escritor de esta familia, la novela en que Sara Insúa pone de manifiesto sus condiciones de narradora.

La señorita Enciclopedia, dentro de su matiz ligeramente pesimista, tiene aciertos de ejecución y sugestión desde las primeras páginas al lector de selecta sensibilidad.

La señorita Enciclopedia, es la historia, la eterna historia, de la clase media española, que lucha por salir de su vulgaridad y va cosechando fracasos.

Primero, es el arte que sugestión a la protagonista, en sus diversas manifestaciones, después, el amor, en el que cree hallar la felicidad, y más tarde, cuando todas las ilusiones de su juventud están en crisis, aparece el último, el definitivo hundimiento del edificio de sus sueños. Hortensia fracasa también en la maternidad, refugiándose en el cariño casi paternal de su esposo, que la acoge bajo la albura de sus canas.

La obra de Sara Insúa está bien orientada, tiene momentos de gran interés, y la buena intención de la escritora se traduce en exagerar las tintas siniestras en los personajes de contextura moral deficiente.

La señorita Enciclopedia es una novela distraída y finalmente amable, que añade un éxito más a la historia literaria de la distinguida escritora.

³⁶³ Véase San Martín, Luis: “«La señorita Enciclopedia » por Sara Insúa, Editorial Renacimiento, Madrid”, *La Época*, año 83, núm. 28.495, 4 de abril de 1931, p.4.

-Crítica de José Díaz Fernández hallada en el periódico *El Sol*³⁶⁴ en la que éste alaba el tratamiento psicológico realizado por la escritora sobre el personaje de la protagonista de su novela, Hortensia, describiéndolo como “admirable”.

“La señorita Enciclopedia”, de Sara Insúa. Renacimiento, es también una novela de amores y amoríos.

La autora pinta admirablemente las incidencias erótico-psicológicas de una muchacha de nuestra tenue clase media, que del idilio con un diplomático asciende al matrimonio con un honrado industrial del ramo de la zapatería.

Es una novela muy recomendable para las lectoras, pero especialmente para las lectoras en trance nupcial.

-Crítica anónima encontrada en el periódico *Levante Agrario*³⁶⁵ en la que se ensalza las cualidades narrativas de Sara Insúa.

“La Señorita Enciclopedia”, de Sara Insúa en la Editorial Renacimiento, de Madrid

Una figura de vibrante sensibilidad. La figura de Hortensia, su protagonista está bien observada y hábilmente presentada a lo largo de los capítulos de este libro que se hace grato a todas las mujeres que desean una literatura reciamente episódica.

La trama es de un interés patético en la que tipos como el amigo de Hortensia, la amiga infiel, y el antiguo novio tejen una acción pintoresca y violenta a la par, en la que las cualidades narrativas de Sara Insúa alcanzan su apogeo afirmando así una vez más su gran temperamento de noveladora.

³⁶⁴ Véase Díaz Fernández, José: “La señorita Enciclopedia, de Sara Insúa. Renacimiento, es también una novela de amores y amoríos”, *El Sol*, año XV, núm. 4228, 1 de marzo de 1931, p.2.

³⁶⁵ Véase anónimo: “La Señorita Enciclopedia, de Sara Insúa en la Editorial Renacimiento, de Madrid”, *Levante Agrario*, año XVII, núm. 4831, 4 de junio de 1931, p.3.

-Argumento y tema

La novela narra la historia de Hortensia, una mujer con talento en múltiples facetas artísticas y sin embargo se enfrenta a diversos fracasos en su vida, tanto profesionales como sentimentales y no consigue llevar a cabo ningún propósito de los que se plantea, hecho que provoca su desesperación y tristeza.

El ambiente familiar en el que vive Hortensia es poco afectivo, sobre todo en lo que se refiere a la relación con su madre y hermana, lo que provoca que se cree un estrecho lazo entre ella y su padre, con quien coincide en muchas ideas y pensamientos, y por quien siente un profundo amor.

Después de tantas frustraciones sentimentales, Hortensia decide casarse sin amor, con Pedro Cuesta, dueño de un gran almacén de zapatos para mejorar su estatus económico y social. Debido a la falta de afecto que existe en el matrimonio Cuesta, Hortensia es presa fácil de las galanterías de Raimundo Jardín, su ex novio, que por asuntos laborales se marcha del país sin avisarla. Posteriormente se da cuenta que está embarazada y esta circunstancia hace que la relación que tiene con su marido cambie totalmente, siendo más estrecha y cómplice. Hortensia ve en Cuesta cualidades que la hacen olvidar a Jardín y acaba sintiendo hacia él una gran admiración y agradecimiento.

Finalmente el deseo de Hortensia de ser madre no se cumple con éxito ya que el niño esperado muere al nacer. Aun así el matrimonio Cuesta empieza una nueva etapa en la que se sienten más unidos, y con deseos de tener hijos nuevamente.

El tema principal de la novela gira alrededor de la desunión familiar. Como ya hemos visto, Sara Insúa concede a la familia³⁶⁶ un imprescindible rol en la sociedad, ya que según sus propias palabras, reflejadas en la mayoría de sus textos, señala su importancia para el proceso del florecimiento de la patria. En esta obra la autora critica la falta de calor y el ambiente infeliz de la familia Salvá. En los siguientes fragmentos se puede percibir el entorno en el que vive la protagonista, Hortensia, gracias a la descripción que realiza la voz narrativa que refleja con habilidad tal asunto:

³⁶⁶ Sara Insúa ha tratado en numerosas ocasiones el tema de la familia, tal como en sus novelas cortas *Llama de bengala* y *Salomé de hoy*. En ambas obras la autora enfoca la importancia de la unidad familiar y lucha por conseguirla mediante sus personajes novelísticos.

Mamá y Amparo seguían siéndome indiferentes. Sabía confusamente de los amores de mi hermana con un teniente al que había visto seis u ocho veces. (*La señorita Enciclopedia*, p. 23)

Aunque ignorante de los vaivenes de tu vida, adivinaba en ti zozobras y desalientos, y un esfuerzo perenne para mantener en pie aquel hogar que era un poco frío, en el que me parecía que tú como yo, no encontrabas calor del nido. Y a mis ambiciones confusas se unía la de proporcionarte algún día la felicidad. (*La señorita Enciclopedia*, p. 24)

Fue una continuidad de descubrimientos ingratos. Entonces me censuré a mi misma aquel aislamiento moral en que había vivido. Me acometieron afanes de abnegación, de sacrificio hacia todos vosotros, que me parecíais profundamente infelices, más de lo que en realidad erais, y en mi necio orgullo, me creí capaz de salvaros. (*La señorita Enciclopedia*, p. 25)

Asimismo quiero destacar, que al igual que en otras novelas, la escritora también critica los hábitos de vida de la mujer moderna, que están reflejados en este caso a través de la sra. Salvá, Amparo y Amelia, la madre, hermana y amiga de Hortensia respectivamente. Todas ellas conceden prioridad a su imagen y prestigio social y menosprecian el valor de la familia, tal y como se puede apreciar en el siguiente fragmento, donde Hortensia hace una alusión al modo de vida de su hermana Amparo:

Yo sentía lástima de Amparo, pero más de su marido y del niño que iba a nacer, porque en la casa de Amparo, se respiraba un triste ambiente de desidia. Mi hermana pasaba el día leyendo novelas, revistas de modas o “ecos de sociedad,” los muebles, los suelos estaban sucios, y en la cocina, la criada manipulaba sin dirección, de modo que al ser servida, la comida era una bazofia. Entonces ella tomaba leche con bizcochos, mientras Marcelo, levantando los ojos al techo, encendía un cigarrillo... sí, Marcelo me inspiraba una compasión grandísima. Tú lo sabes, papá: él ha tenido que plancharse los trajes, coserse los botones, y a veces hasta zurcirse los calcetines. Es uno de los hombres demasiado buenos, que por ley de compensación han de unirse a mujeres como Amparo. (*La señorita Enciclopedia*, p. 27)

Además, en la novela la escritora refleja su ideología en contra de los coetáneos hábitos de vida femeninos a través de uno de sus personajes masculinos Raimundo Jardín, ex prometido de Hortensia, a la que manifiesta sus ideas sobre las mujeres actuales:

¿De qué muchacha casadera podría yo enamorarme conservando como conservo un poco de romanticismo del que antes hablé? En estos momentos de duda y desequilibrio para la mujer, lo primero que ésta ha arrojado lejos de sí, considerándolo lastre que le impedía remontar su vuelo de ambientación, ha sido precisamente eso, el romanticismo. Las mujeres no se enamoran ya, y si se ven en peligro de enamorarse, tienen la fuerza de voluntad suficiente para levantar entre ellas y el amor el muro de la conveniencia. (*La señorita Enciclopedia*, p. 152)

¡La mujer de hoy!.. ¡La mujer moderna!, en general me espanta y me da lástima.... Todas las ideas grandiosas y puras las hacen víctimas de su primera interpretación, aunque ésta suele ser errónea. La idea del feminismo no ha sido comprendida todavía por las mujeres, que confunden lamentablemente la libertad con el libertinaje. Se obstinan en igualarse a nosotros, y para ello, antes de nada adoptan nuestras malas costumbres, nuestros vicios, cuando lo hermoso de la idea feminista sería purificarnos, imponerse a nosotros por medio de la virtud sabia y bien dirigida... Tal vez las hijas de estas pobres equivocadas sean las mujeres perfectas, las que cantó Salomón [.....]. Fíjese en estas muchachas maquilladas, que fuman y cruzan la pierna. Las que no tienen en los labios el rictus amargo que deja el sabor del pecado, llevan sobre la frente, en una nube densa, el conocimiento teórico de todos ellos... Y que no se me objete que en las mujeres del pasado la inocencia era hipocresía. Mi madre era a los cincuenta años más ingenua que estas niñas de quince. Y aquel bendito romanticismo, que desdeñado ha ido tal vez a refugiarse en la tumba de Werther, doraba y embellecía hasta la depravación. Al lado de la figura angélica de Virginia, las de Margarita Gautier y Manon Lescaut no son menos admirables y enternecedoras. (*La señorita Enciclopedia*, pp.153-154)

También en los siguientes textos se puede verificar la opinión crítica de la autora, reflejada mediante un narrador omnisciente, acerca del modo de vida de Amparo y la Sra. Salvá cuyas actitudes son definidas como frívolas y necias:

Sólo que Amparo Salvá, como su madre, era el arquetipo de la hembra que el filósofo definió como “animal de cabellos largos e ideas cortas³⁶⁷”. Una de esas mujeres que adocenán, que hunden al hombre en la marisma de su frivolidad necia, que le abrumán con exigencias y no se preocupan de sondear su intelecto para descubrir en él la tierra fértil en que pueda pretender una idea útil o un consejo sabio, y que ni aún le ayudan o secundan con la silenciosa e importante tarea del hogar. Una de esas mujeres que harían llorar a Fray Luis. (*La señorita Enciclopedia*, p. 122)

Otras veces, las más, iban a merendar a alguna casa de té. Era de esas ocasiones en las que Hortensia se sentía más triste y hasta como humillada ante sí misma. Llegaban tarde al “*Tea Room*”, la hora “*chic*”. (*La señorita Enciclopedia*, p. 30)

Asimismo, cabe señalar que el siguiente diálogo mantenido entre Hortensia y su padre, es una alusión muy clara al pésimo papel maternal que desempeña la mujer moderna, reflejado en la Sra. Salvá, mediante el cual se nota la falta de cariño, cuidado y afecto de su madre, y el poco tiempo que le dedica.

Por eso te digo, papá; sólo a ti quería. Mamá y Amparo, a las que veía apenas, me eran indiferentes. A veces, sus trajes llamativos y sus sombreros me causaban admiración, pero la misma que me hubieran producido vistos sobre un maniquí. Cuando me acariciaban, pocas veces, no me conmovían sus caricias más que las de las visitas que me besaban por cumplido.

Pero tú, no me podías dedicar tu vida, y yo con la vaga sospecha que mi nacimiento tardío me mantendría separada material y espiritualmente de mis hermanos, y hasta mi madre que dedicaba las energías de su otoño a exhibir el brillo primaveral de Amparo, procuré “bastarme a mí misma”. Me acostumbré a pasar largas horas sola (*La señorita Enciclopedia*, pp. 20-21)

Asimismo se observan otros asuntos abordados por la escritora a lo largo del discurso narrativo, entre ellos merecen mención los siguientes:

³⁶⁷ Sara Insúa reutilizó la frase hecha del filósofo alemán Arthur Schopenhayer “la mujer es animal de cabellos largos e ideas cortas” al definir el prototipo de la mujer moderna.

-El Amor

En esta novela la autora trata el amor y el desengaño sentimental, criticando el triunfo de los intereses ante los sentimientos amorosos. Esta situación está representada por María Paz, la amiga de Hortensia, a quien su novio abandona al surgirle la oportunidad de cambiar de empleo y mejorar su nivel económico y social:

El novio, hijo de una familia amiga y cordialmente aceptado por la de María Paz gracias a tal circunstancia y a sus buenas cualidades morales, más que a su posición, más bien modesta que brillante, se había encontrado un día, por uno de esos azares de la suerte, en posesión de un magnífico empleo [.....]. Paulatina y progresivamente iba alejándose de ella, como ella al fin, agotados los inocentes recursos de atracción [.....], con cínica desenvoltura le reveló que en realidad lo que sucedía era que sólo sentía por ella un cariño “fraternal”. (*La señorita Enciclopedia*, p. 32)

-El matrimonio

Otro asunto relevante en esta novela es el matrimonio. A lo largo del discurso narrativo, Sara Insúa señala las diversas ideas del matrimonio enfocadas desde la perspectiva de los personajes femeninos, las cuales, divido en dos apartados:

-Ideas tradicionales sobre el matrimonio:

Entre los personajes femeninos que poseen ideología conservadora acerca del matrimonio, se encuentran Hortensia y su amiga María Paz, que buscan en el casamiento un vínculo sagrado, representado mediante un hogar lleno de amor y cariño, con atmósfera cálida y familiar. Ambas entienden perfectamente los deberes y obligaciones que se atribuyen a la mujer casada.

Al fin y al cabo soy mujer, acato, pues, la ley natural, esto es, la protección, la ayuda del hombre y el deber de la esposa. (*La señorita Enciclopedia*, p. 57)

-Ideas modernas sobre el matrimonio:

En este otro grupo incluyo a la madre de Hortensia, su hermana Amparo y Amelia Campuzano, una de las amigas de Hortensia. Todas ellas piensan de la misma manera, que el amor no es la base primordial para el matrimonio y hay que huir de él si se convierte en motivo de desdicha. Además creen que en una relación sentimental lo más importante es el interés material. Estas mujeres que poseen semejantes ideas, se sienten ofendidas si se ven obligadas a desempeñar los quehaceres hogareños y lo que más les preocupa es seguir la moda, leer novelas, cuidar su imagen y acudir a las reuniones de sociedad.

En cuanto al papel tradicional de madres y esposas, no está entre sus planes, hecho que la escritora denuncia duramente. A continuación se puede observar el modo de pensar de Amelia Campuzano, mediante el cual refleja su perspectiva sobre el matrimonio que lo considera como un negocio, llegando al extremo de opinar que por mucho que pueda llegar a querer a un hombre, es incapaz de comprometerse con él si es pobre y no le puede ofrecer una vida lujosa:

Es que en el matrimonio, como en todo, hay que tener suerte, y sobre todo, habilidad y conocimiento de sí misma, ¿me comprendes? Hay mujeres, como tu amiga María Paz, capaces de ser dichosa con un hombre pobre, porque más que los vestidos y las joyas, y la vida brillante, desean la compañía constante de un hombre que las quiera. Esas son las mujeres del siglo pasado que pusieron de moda el romanticismo. Por desgracia quedan pocas y mal comprendidas, que es aún mayor desgracia. En cuanto a mí, te lo confieso, por mucho que un hombre me gustase, sería superior a mis fuerzas fregar, zurcir, y carecer de lo superfluo, que es lo más necesario. (*La señorita Enciclopedia*, p. 36)

-Crítica a la falta de libertad social

A pesar de las ideas conservadoras y hasta un poco anticuadas de la escritora con respecto a los hábitos femeninos, reflejados a lo largo de los hechos narrativos de la novela, llama poderosamente la atención la denuncia social que realiza debido a la falta de libertad en la sociedad española, ventaja democrática que disfrutaban otros países europeos como Inglaterra en la época de los años treinta. Mediante la citada crítica, Sara Insúa señala indicios temporales a través de los cuales se puede deducir que el tiempo

histórico en el que se desarrolla la acción de la novela coincide con el contemporáneo de la autora, especialmente a la hora de comparar a España en aquel momento con otros países europeos, como se hace evidente en el diálogo mantenido entre Cuesta y Hortensia durante su viaje en tren a Londres, con motivo de su “luna de miel”, al ver a una pareja inglesa besándose:

Esa es la “frescura” inglesa. Ya verás cuando vayamos a Londres. Las parejas van así enlazadas por las calles, y se besan sin ningún recato. En realidad, lo comprobarás también, tal vez donde únicamente perdura el sentimiento del pudor es aquí, en España. Claro que a veces resulta un poco ridículo como en nuestro caso, por ejemplo. Hace cerca de diez horas que estamos casados y aún no nos hemos dado un beso.... (*La señorita Enciclopedia*, p. 70)

-Tiempo

Aunque la escritora no concreta exactamente el tiempo ni la duración de la acción narrativa, se puede deducir a través de la edad de la protagonista que el transcurso de la acción abarca un año. La novela empieza cuando Hortensia tiene veintitrés y acaba al cumplir veinticuatro años.

El padre hacía el esfuerzo por distraerla y le recordaba constantemente sus veintitrés años, su juventud sana y hermosa. (*La señorita Enciclopedia*, p. 29)

Piensa, además, que son veinticuatro años los tuyos... Yo tampoco soy viejo, y toda una vida de moderación me ha conservado fuerte... Podemos tener más hijos... Muchos hijos, de los que procuraremos hacer hombres y mujeres de bien, pero no ídolos antes de nacer.... (*La señorita Enciclopedia*, p. 240)

A pesar de ello, a veces el narrador concreta la duración temporal de algunos hechos o señala la fecha o estación del año que indican el momento en el que transcurre una parte de la acción, tal y como se puede comprobar en los siguientes fragmentos:

-La duración del viaje de luna de miel de Hortensia y Cuesta:

Veinte días escasos entre París y Londres tenían que pasar rápida y un poco atolondradamente para Hortensia. (*La señorita Enciclopedia*, p. 73)

-La fecha de la vuelta a Madrid de la luna de miel de Hortensia y Cuesta:

En los primeros días de junio. Cuesta debía estar de regreso en Madrid para atender a los comienzos de la temporada. (*La señorita Enciclopedia*, p. 73)

- la fecha del enlace matrimonial de Hortensia y Cuesta:

-¡Pero! ¿Se ha casado usted, Hortensia?

-A mediados de mayo último. (*La señorita Enciclopedia*, p. 116)

-La época de vacaciones de la familia Cuesta:

Mira Hortensia, tú sabes que yo no puedo abandonar el negocio durante la temporada. Sólo podré escaparme la última quincena de agosto que pasaremos, si quieres, en San Sebastián. (*La señorita Enciclopedia*, p. 86)

- La época navideña:

En aquella tarde de mediados de diciembre, Raimundo Jardín parecía melancólico [...] se acerca mi época mala del año Navidad. (*La señorita Enciclopedia*, p. 151)

Nochebuena hoy- dijo un día Raimundo-, iré al “reveillon” de un hotel cualquiera, y me reuniré con personas indiferentes... El champagne, buen amigo, me ayudará tal vez a pasar la noche. Pero mañana Navidad, día que era clásico en mi familia, en el que nos reuníamos todos en la gran mesa del comedor... Mañana no habrá nada que atenúe el peso de mi soledad... sólo si usted, Hortensia. (*La señorita Enciclopedia*, p. 160)

-El nacimiento del hijo de Eulalia, la amiga de Maria Paz:

En los últimos días de febrero tuvo Eulalia un hijo. Fácilmente y con absoluta felicidad. Una criatura hermosa y sana que no parecía nacer de un seno dolorido por miserias materiales, y morales, y que parecía traer en su aliento purísimo, ondas de alegría y de dicha. (La señorita Enciclopedia, p. 208)

-La fecha del enlace de Emilio y Eulalia:

Fui a decirle que seguía decidido a casarme con ella, y ya estamos “prometidos”, ¿no se dice así? Y -concluyó- nos casaremos a fines de septiembre. Si tú quieres ser la madrina.... (La señorita enciclopedia, p. 227)

-La fecha del nacimiento del hijo de Hortensia:

No se pensó en veraneo. En los primeros días de agosto vendría al mundo el bebé de Hortensia. Habría sido absurdo ir a esperarlo a una casa alquilada. (La señorita Enciclopedia, p. 221)

El tiempo de la acción no es lineal por los saltos temporales que se observan a lo largo del discurso narrativo. El narrador efectúa varias escenas retrospectivas para concretar hechos anteriores que se ignoran acerca de la vida de algunos de los personajes, tal como el caso en que el narrador cuenta al lector determinados momentos de la vida de Hortensia, Cuesta y Salvá, acerca de su niñez e infancia.

-Recuerdos de la infancia de Hortensia:

Estoy recordándome [...] De una mariposa de hojalata que me regaló no sé quien cuando era pequeña, muy pequeña, que ése es el recuerdo más remoto que encuentro. Era una de esas mariposas posada sobre unas rudecitas al extremo de un palito, y que al andar agitaba sus alas pintadas de azul y rojo. Era una mariposa que no había de volar nunca.” (La señorita Enciclopedia, p. 19)

Veo nuestra casa en aquella época, y trozos de nuestra vida. Vivíamos en una grande, con muchas alfombras y muchas cortinas y muchos adornos. Yo miraba todo aquello con un respeto casi místico; en el salón, colgado de terciopelo rojo, me parecía estar en una iglesia.... Amparo tenía su cuarto todo de rosa. La colcha era de muselina blanca con grandes lazos de “Liberty”, lo mismo que las vestiduras del tocadorcito, que también tenía algo de altar. Luego fueron míos aquellos muebles, pero ya estaban ajados y pasados de moda.... Entonces yo dormía en el cuarto del ama, en una cuna de bronce que también había sido de Amparo y de Emilito... Por las noches tú entrabas a darme un beso. Casi siempre me llevabas dulces o juguetes... yo te quería mucho, papá. (*La señorita Enciclopedia*, p. 20)

Me pusieron a media pensión, y entre aquellas paredes blancas viví dichosa diez años. Y digo viví, porque pasando allí once horas al día, las que estaba en casa me parece que “no entran” en esos dos lustros de mi existencia. Me amoldé a la vida rítmica del convento, a su disciplina grata, a su sobriedad alegre, y en cuanto supe leer y manejar el lápiz, el estudio fue un placer para mí. (*La señorita Enciclopedia*, p. 22)

Se acordaba Hortensia. ¿Cómo no acordarse, si le hablaba con la misma voz suplicante y mimosa de entonces, con aquella voz cálida y persuasiva que penetraba hasta las fibras más recónditas como una droga adormecedora? Era la voz y el acento del hombre que sabe dominar la sugestión, y al que se hace difícil, en muchos casos imposible, resistirse (*La señorita Enciclopedia*, p. 27)

-Recuerdos de la adolescencia de Salvá:

El narrador hace un *Flash back* en el que habla de Salvá, el padre de Hortensia, exponiendo al lector su etapa de adolescencia y matrimonio, además de sus ambiciones:

Desde su adolescencia le bullían, atropellándose, los proyectos de negocios fabulosos. El gran inconveniente, la falta de dinero, le había tenido batiendo las alas de su ambición a ras del suelo, hasta que su matrimonio con una mujer rica le permitió alzar el vuelo. Sólo que aquellas a las suyas eran las de Ícaro. Se derrieron al acercarse al sol, y con ellos la dote de la esposa, único atractivo tal vez que le había acercado a ella. Después hubo de vivir al día, precariamente, “a saltos”, desempeñando cualquier trabajo que se presentase, huroneando de continuo en busca de la peseta precisa para sostener el hogar sin amor, sin estimación siquiera, y que no se había desmoronado por su conciencia del deber. (*La señorita Enciclopedia*, p. 126)

-Recuerdos de la niñez de Pedro Cuesta:

Él había nacido en cuna humilde, en el pobre hogar de un zapatero remendón.- A través de los años- decía- la evocación de mi infancia y de mi adolescencia me parecen las de una pesadilla. Sin embargo, de niño, no me consideraba desgraciado. Comía el cocido blanco y las patatas guisadas con voracidad de fierecilla; dormía a pierna suelta sobre el duro colchón de borra, entre sábanas remendadas, toscas y no muy limpias, y una partida de peón sobre la acera de la calle o de chito sobre el sucio arroyo, bastaban para hacerme feliz. Empecé a ayudar a mi padre. Tenía aptitudes excepcionales para el oficio. Sobre todo tenía mi labor un no sé qué de acabado y fino, que hacía concebir a mi padre grandes esperanzas. Fue por tales esperanzas por lo que hicieron el sacrificio de pagarme unas lecciones de corte. (*La señorita Enciclopedia*, p. 192)

-Espacio

La historia de la novela se sitúa fundamentalmente en Madrid. Esta ciudad se considera el punto de partida de la acción que se desarrolla en lugares y barrios urbanos exteriores tales como el parque del Retiro, El Prado, El Escorial, Moncloa, Plaza de España, Puerta de Hierro, La Puerta del Sol, calle Alcalá, Las Rozas etc. Asimismo, parte de los hechos transcurren en otras ciudades españolas, como San Sebastián, La Lonja (Valencia), Galicia, y en otros países como Argelia, Francia e Inglaterra. Por consiguiente, se puede dividir el espacio de la novela en dos apartados:

-Espacio dentro de España**-Madrid y sus alrededores:**

Algunos domingos me llevabas al Retiro en un coche del Círculo, bajábamos, paseábamos, y yo miraba a los otros niños por encima del hombro, desde el pináculo de mi felicidad. (*La señorita Enciclopedia*, p. 21)

Al día siguiente de conocernos, los Ormaz me llevaron al Retiro en el coche, y ahí nos encontramos con él. (*La señorita Enciclopedia*, p. 56)

En los primeros días de junio. Cuesta debía estar de regreso en Madrid para atender a los comienzos de la temporada. (*La señorita Enciclopedia*, p. 73)

Fue conociendo todos los bares, todos los cabarets veraniegos de Madrid y sus alrededores. (*La señorita Enciclopedia*, p. 101)

Algunas veces prolongaban el paseo hasta El Escorial, que era donde veraneaba la familia. Doña Emilia y Amparo, que estaban pasando una temporada deliciosa. Mucho más dichosas, sin duda, que cuando iba Hortensia acompañada de Cuesta, con quien no lograban tener una intimidad familiar. (*La señorita Enciclopedia*, p. 102)

Entonces, Hortensia, si mañana hace buen día, ¿iría usted a las doce a la Moncloa y se detendría frente a la escuela de Agricultura? (*La señorita Enciclopedia*, p. 158)

El “taxi” iba en aquellos momentos a buena marcha por la carretera de El Pardo. Habían pasado ya Puerta de Hierro. A Madrid enseguida. En la Plaza de España se detiene. (*La señorita Enciclopedia*, p. 176)

Estaban en Madrid. Las calles, cerradas las tiendas, parvamente iluminadas por los focos eléctricos, carecían de animación. Los transeúntes eran escasos y caminaban de prisa, intentando oponer la reacción del ejercicio del frío punzante de la noche de diciembre. El chofer había evitado el paso por la Puerta del Sol, y se internaba por callejuelas estrechas y tristes. Amelia sentía un vago malestar que creyó disipado al encontrarse de pronto en la calle de Alcalá. En la ancha vía, los cafés, y la iluminación más profusa mantenían animación en el tráfico. [...]. La calle Alcalá semejaba un largo ángulo agudo de lados luminosos. El coche se lanzó entre aquellas dos líneas de luz. (*La señorita Enciclopedia*, pp. 178-179)

El médico le había prescrito aire libre y ejercicio. Hubo que abandonar la chaise-longue y salir. Eligió para aquellos paseos las primeras horas de la tarde. De este modo Cuesta podía acompañarla. Iban en el coche a El Pardo o Las Rozas, y en pleno campo se apeaban para andar. Hortensia se apoyaba en el brazo de su marido y daba los pasos lentos cuidadosamente. (*La señorita Enciclopedia*, p. 201)

-San Sebastián

Mira Hortensia, tú sabes que yo no puedo abandonar el negocio durante la temporada. Sólo podré escaparme la última quincena de agosto que pasaremos, si quieres, en San Sebastián... (*La señorita Enciclopedia*, p. 86)

-La Lonja (Valencia)

La llegada de Hortensia y Emilio era como una fiesta. Amparo y la madre gozaban exhibiéndolos en la Lonja, en Floridablanca y en la terraza del salón de té. (*La señorita Enciclopedia*, p. 103)

-Espacio fuera de España

-Larache

Ciudad portuaria en el norte de Marruecos donde estaba destinado Emilito, el hermano de Hortensia, cumpliendo su servicio militar:

Desde Larache, en donde estaba destinado, Emilito le escribía:

“Supondrás mi alegría, hermana. En la familia estaban haciendo una falta enorme unas inyecciones de billetes de banco, y por el camino del arte que tú te obstinabas en recorrer no se encuentran muchos”. (*La señorita Enciclopedia*, p. 60)

-París y Londres

Ciudades a las que el matrimonio Cuesta viaja para pasar su luna de miel. Hay varias referencias a lo largo del discurso narrativo acerca de los lugares típicos parisinos, tal como los bulevares y el Moulin Rouge:

Veinte días escasos entre París y Londres tenían que pasar rápida y un poco atolondradamente para Hortensia. (*La señorita Enciclopedia*, p. 73)

Los bulevares con su movimiento caótico, con su pavimento ennegrecido y brillante la asustaban un poco, y para cruzarlos se asía con mayor fuerza al brazo de su marido. Fueron a varios teatros y cafés-conciertos. En estos últimos, los cuplés cantados por hombres de frac, que gesticulaban, le pareció algo ridículo. El espectáculo brillante, y lascivo del “Moulin Rouge” le causó una sensación de repugnancia. (*La señorita Enciclopedia*, p. 74)

-Argelia

Es el país donde Emilito decide pasar una temporada de vacaciones con una amiga, tal y como se puede comprobar mediante el siguiente diálogo mantenido entre Hortensia y su hermano una vez de vuelta a casa:

El abrazo fraterno, apretado, un poco violento y las explicaciones consiguientes.

-Acabé con África, chica, y no era cosa de estar un día más con aquel calor...Bastante fue no poder venir a tu boda, pero acababa de disfrutar una licencia....

-¿Qué disfrutaste, dónde, bribón? – inquirió la hermana.

-En Argelia, con una amiguita - confesó él en tono confidencial. (*La señorita Enciclopedia*, p. 89)

-Narrador

En la novela predomina el discurso narrado. La narración está en tercera persona a cargo de un narrador omnisciente que conoce a fondo el carácter de los personajes, introduciéndose en lo más recóndito de sus pensamientos, sus sentimientos y conflictos psicológicos y sociales, como en el caso de Hortensia, a la que el narrador describe minuciosamente en cuanto al estado físico y mental en el que se encuentra al bajar del escenario después de su fracaso artístico, e incluso refleja magistralmente sus sentimientos al llegar a casa.

La voz desvanecida, con trémolos de un terror retrospectivo todavía muy próximo, penetró con su oído con una bocanada de aliento seco, No titubeó. (*La señorita Enciclopedia*, p. 1)

El padre buscó, sobre la suavidad de las pieles del abrigo, la mano de su hija, y como la encontraba fría buscó también la otra y oprimió ambas entre sus palmas febriles. Intentó hablar. No pudo. No encontró en su mente idea alguna. Sentía en el pecho una opresión angustiosa que era casi un dolor físico, y le pareció flotar en la atmósfera, carecer de base de apoyo. (*La señorita Enciclopedia*, p. 7)

Al sentirse dentro del camisón de nansú blanco, tuvo un suspiro de alivio. Fue algo como si después de haber vestido cilicios rociase su carne maltratada una lluvia tibia, y al penetrar entre las sábanas de su camita pintada de laca gris, le pareció sumergirse del todo en una onda benigna. (*La señorita Enciclopedia*, p. 13)

En otra ocasión, se observa que el narrador trasmite al lector con gran maestría los sentimientos de Hortensia al saber que está embarazada y las emociones paternales de la pareja Cuesta.

Hortensia sonrió con indulgencia. Desde que se sentía unida a Cuesta por el lazo de carne y de sangre que era un hijo, sentía hacia él un afecto nuevo que tenía de agradecimiento y de admiración. Su ignorancia ya no le producía el desagradable y “aislador” efecto, más bien le producía gracia y la atraía. (*La señorita Enciclopedia*, p.180)

No quiero recibir a mi hijo- decía- entre las ligaduras de la ignorancia. Me parece que sería criminal. Yo lo que no concibo es cómo no se ha hecho aún obligatorio para la mujer- así como lo es el servicio militar para el hombre- el estudio de la puericultura. Si el país necesita hombres, antes necesita madres, ¿no? Si esas madres conociesen técnicamente el modo de criar a sus hijos, serían todos hombres robustos y sanos y no habría que dar ninguno por inútil. ¿No te parece lógico? [...] Yo creo que el único medio para tener alguna posibilidad de éxito, consiste en estudiar las tendencias del niño desde la cuna, y, según esas tendencias, para aprovechar las buenas y combatir las malas, emplear uno u otro sistema. (*La señorita Enciclopedia*, p. 191)

Otro caso en el que se puede valorar la calidad de experto del narrador se constata cuando Hortensia se encuentra nuevamente con su ex novio Raimundo Jardín, haciendo partícipe así al lector de las íntimas emociones por las que pasa la protagonista en esta situación:

Bien, temía llegar a arrepentirse, y ahora sobre todo. La proximidad de Raimundo, que era casi contacto, le producía una turbación extraña que se asemejaba al grado que en otro tiempo sentía al tenerle cerca, pero a la que se unía una especie de inquietud física. Su voz sedosa y cálida la penetraba y se deslizaba por sus venas como un líquido ardoroso que fuese al mismo tiempo adormecedor. Sensaciones desconocidas en las que encontraba un goce punzante. (*La señorita Enciclopedia*, p. 119)

Luego, a solas, le parecía seguir escuchándole, percibir su respiración pausada y rítmica y sentir el aroma tenue, mezcla de lociones, de jabones buenos y tabaco inglés, que de su persona se desprendía. Y pensaba en lo grata que hubiera sido la vida al lado suyo. Pero en cuanto sus pensamientos se deslizaban hacia la pendiente escabrosa, los ahogaba. Seguía teniendo imperio sobre sí misma y conseguía distraerse fácilmente con los medios que su posición le proporcionaba. Es decir, gastando dinero en ella, y en los suyos. (*La señorita Enciclopedia*, p. 121)

También se advierte como el narrador en otras situaciones a lo largo de la novela, describe los sentimientos de Hortensia:

Hortensia experimentaba una especie de opresión desagradable en el centro del pecho, sintió más que nunca la distancia moral que la separaba de aquel hombre que en aquel momento le parecía un extraño y evocó, añorándolas, aquellas cenas de tiempos pasados, durante las cuales Emilito refería anécdotas chuscas que lograban espantar la melancolía del padre y que ponían sobre la humilde pitanza un esplendor de alegría juvenil, de vida y de optimismo. (*La señorita Enciclopedia*, p. 95)

Hortensia había entornado los ojos, y, en la penumbra del balcón, entre las ondas de humo azulado, se le desdibujaban las siluetas de los dos hombres. Estaba triste y experimentaba la sensación física de una mordedura en el corazón. Como muchas veces, de existencia amargada por tantas decepciones, se preguntaba por qué y para qué vivir. Era dura la vida, dura aunque fuese dorada, incompleta siempre. Siempre carente de algo. De un algo que parecía en el deseo, el complemento. (*La señorita Enciclopedia*, p. 98)

También en el caso de Amelia, el narrador pone de manifiesto sus sentimientos hacia Hortensia, dejando traslucir la envidia y los celos por su matrimonio con Pedro Cuesta.

En aquella situación doblemente inquietante para Amelia, dado lo que representaría moral y materialmente la falta de su padre, el esplendor de Hortensia provocaba más que nunca su envidia. ¡Quién hubiera pensado que la señorita Enciclopedia, con tan poca gracia, había de tener tanta suerte! Ella, en cambio, con su belleza y atractivo, estaba expuesta a quedarse soltera, porque después de la muerte del general habría que descontar la posibilidad de una buena boda. No obstante, Amelia cuidaba bien de no dejar traslucir lo que sentía; por el contrario, mostrabas llena de reconocimiento hacia Hortensia y hábilmente iba preparándola para, llegado el caso, obtener su protección (*La señorita Enciclopedia*, p. 88)

Igualmente se observa en algunas ocasiones, como el narrador a lo largo de la novela va desgranando los caracteres de los personajes, y a la vez destaca las cualidades o defectos de cada uno de ellos, como en el caso de Hortensia, y M^a Paz.

Pero el carácter independiente y retraído de Hortensia repelía aquella especie de protección, y aunque la casa bonita y confortable y la mesa regalada la atraían, sólo aceptaba invitaciones muy espiadas. (*La señorita Enciclopedia*, p. 43)

María Paz era unas de esas criaturas llenas de sencillez y de desinterés hacia sí mismas que la Providencia salpica por el mundo para que las voces caridad y abnegación sigan figurando con algún fundamento en el diccionario. Casta y tranquila, pero no linfática y dueña de una gran capacidad de amar, había conocido esos bellos momentos de grata espera, de ilusión pura, que perfuman el corazón. (*La señorita Enciclopedia*, p. 31)

También se nota en varias ocasiones, como el narrador expresa los pensamientos de algunos de los personajes, tal como en el caso de Marcelo, el marido de Amparo Salvá, al expresar su error por haberse casado con ella.

La vida, según él, era una caja de sorpresas, casi siempre amargas, una cadena de cremallera que arrastraba a los hombres de error en error. El gran error suyo había sido casarse con Amparo. Su acierto hubiese sido unirse a Hortensia. Lo veía, ahora, después de casada ésta, cuando la había tratado, porque antes su obsesión de saber y de triunfar la tenían como un plano aparte y espiritualmente aislada de todos. (*La señorita Enciclopedia*, pp. 122-123)

Asimismo, el narrador manifiesta los pensamientos de M^a Paz acerca de los hombres tras haber pasado una frustrante experiencia sentimental con su novio, hecho que provoca en ella indignación y desprecio hacia su prometido.

¿Por qué, después de todo, no esperar nada del amor? Su carácter independiente, su orgullo-¡tan castigado! - y las experiencias hechas sobre los hombres que tratara más de cerca, la habían llevado a formarse de todos una triste opinión e inspirado el deseo de no necesitar nunca de ellos. En el amor había visto siempre un refugio para las almas ingenuas incapaces de otro ideal, o un disfraz para ciertas tendencias, de las que, gracias a su temperamento, se sentía bien alejada. (*La señorita Enciclopedia*, p.34)

Otro hecho que demuestra que el narrador es buen conocedor de los pensamientos de los personajes, es cuando hace una comparación entre Hortensia y Amelia, tras el comentario efectuado por Emilito sobre la amiga de su hermana:

Hortensia quedó preocupada y meditó unos minutos sobre las consideraciones de Emilito, pero las preocupaciones y las meditaciones le producían un malestar interior que quería evitar. Se encogió de hombros diciéndose: “tal vez Emilito tenga razón, creo que la tiene; pero si es tan buen conocedor de mujeres, ¿cómo no ve que yo valgo poco más que Amelia? ¿No me “he vendido” por ambición, por conseguir bienestar y riqueza? (*La señorita Enciclopedia*, p. 110)

Sin embargo, cuando momentos después llegó Amelia, se preguntó: ¿De qué puede ser capaz esta mujer? ¿De pasar sobre los prejuicios sociales y ceder a cambio de unos fajos de billetes lo que la sociedad llama “el honor”? En ese caso, lejos de ser hipócrita, como dice Emilio, sería más franca que yo... Otra sospecha no cruzó por la mente de Hortensia. Y no pensó en prevenirse contra los posibles males que la intimidad de Amelia pudiese acarrearle, tal vez, sobre todo, porque esta intimidad le era grata. (*La señorita Enciclopedia*, p. 111)

También al narrador se le observa vigilando las actitudes, los comportamientos y los gestos de los personajes, dando la impresión de estar muy cerca de ellos, tal como en el caso de Hortensia y su padre Salvá.

Salvá hizo un gesto ambiguo que su hija no hubiera sabido interpretar. Acababa de convencerse de que Hortensia, gracias a la especie de muralla aisladora de los estudios que la absorbieron desde la niñez, era, con todo su saber teórico, una gran ignorante de ciertas verdades fundamentales de la vida, es decir, una gran inocente. Iría, pues al matrimonio con una pureza espiritual absoluta, que sin embargo no le garantizaba la felicidad, porque en estos casos más que en otros, la falta de atracción física podía ser funesta. (*La señorita Enciclopedia*, pp. 58-59)

Ella se puso de pie. Ante el espejo de la puerta del tocador se arregló el sombrero, y requerida la polvera se retocó la nariz y los ángulos de la boca. (*La señorita Enciclopedia*, p. 70)

Hortensia estaba violenta. Sentía ganas de llorar, y hacia su marido un sentimiento que, puesta a definirlo, habría tenido que llamarle odio. (*La señorita Enciclopedia*, p. 96)

Además, el narrador no duda en subrayar su presencia en el relato para demostrar su calidad de testigo, llegando a describir minuciosamente las situaciones, tal es el caso de la salida del teatro de Hortensia y su padre, después de la actuación de la hija en la obra *Desdémona*:

En torno a ellos, en aquel callejón formado por dos bastidores, se había hecho el vacío. Los espectadores de prosenio adentro, los artistas y los comparsas, se habían replegado tras el telón de foro. (*La señorita Enciclopedia*, pp. 1-2)

También el narrador, a veces llega a dar su parecer acerca de los sucesos, tal es el caso en el que opina sobre la boda de Hortensia con Pedro Cuesta considerándola un fallo enorme.

En ella era también una equivocación absoluta su boda. Cuesta era un hombre demasiado rudo de espíritu para comprender la delicadeza, los matices de su carácter y cuando llegase a haziarse de todo lo que con dinero se consigue, la vida junto a él se le haría insoportable. Hortensia, sin saberlo ella misma, que desde niña se empeñaba en desviar sus verdaderos impulsos, era una mujer de hogar. Habría sido dichosa consagrándose a un hombre joven que hubiese sabido hacer florecer en su alma el árbol mágico de la pasión, y que tras la dulzura del primer idilio le hubiese dado unos hijos robustos y hermosos. (*La señorita Enciclopedia*, p. 123)

Hay que arrojar la luz sobre la labor descriptiva realizada a cargo del narrador en esta novela, cuyas escenas se caracterizan por ser detalladas y minuciosas. Un buen ejemplo de ello, se puede verificar mediante los paseos de Hortensia con su ex novio Raimundo Jardín:

Escuchándole allí, al aire libre, bajo el sol tibio de diciembre, en un grato aislamiento del mundo, Hortensia saboreaba un placer nuevo. Hubiese prolongado definitivamente aquel paseo. Se sentía absoluta y extrañamente bien, más ligera y más ágil, y como si el suelo bajo sus pies la ayudase a andar. La atmósfera le parecía más sutil, más respirable, y

la aspiraba ávidamente, como para saturase de su fresca pureza. (*La señorita Enciclopedia*, p. 159)

Las tardes eran tibias, brillantes de sol que, sin el obstáculo del follaje aún lejano, se adueñaba de la tierra que parecía esponjarse bajo aquella caricia cálida, sin recordar u olvidando que el mismo sol suave y acariciante ahora como un enamorado, la aniquilaría bajo el latigazo de sus rayos en la canícula como un esposo tirano. (*La señorita Enciclopedia*, p. 201)

-Lenguaje y estilo

El lenguaje de esta novela se distingue por ser simple, claro, directo, y sin excesivas pretensiones estilísticas. Entre sus aspectos lingüísticos destacan los siguientes:

-El uso del extranjerismo:

El empleo de palabras inglesas y francesas que aparecen en cursiva a lo largo de la novela, tales como: “petit-gris” (p. 6), “Tea-Room” o “chic” (p. 30), “flirt” (p. 37), “toilette” (p. 43), “sleeping” (p. 67), “hall” (p. 93), “georgette” (p. 105), “jazz-band” (p.117), “pâtisseries” (p. 149) “maître” (p. 150), “reveillon” (p. 160), “deshabillé” (p.181) “barrette” (p. 182), “chaise-longue” (p. 201), “trousseau” (p. 231), “surmenage” (p. 239)

Pronunció y puso sobre los hombros de su hija el abrigo de “petit gris”. Aquel abrigo suntuoso que se comprara a la espera del éxito, y que pendía del brazo del padre mientras la diva estaba en escena. (*La señorita Enciclopedia*, p. 6)

Otras veces, las más, iban a merendar a alguna casa de té. Era en esas ocasiones en las que Hortensia se sentía más triste, y hasta como humillada ante sí misma. Llegaban tarde al “Tea Room”, la hora “chic”. En realidad, la hora en que un chocolate con churros o un té completo “quitaba necesariamente” las ganas de cenar. (*La señorita Enciclopedia*, p.30)

Subieron al tren. El interior del “sleeping”, tapizado, acolchado, suntuoso, le pareció el de un estuche magnífico. (*La señorita Enciclopedia*, p. 67)

-La utilización del diminutivo:

El manejo de palabras en diminutivo a lo largo del texto, tales como “papito” y “nenita”, entre otras, demuestran la relación de afecto que existe entre los personajes. A continuación se puede comprobar este rasgo en los siguientes diálogos, mantenidos entre padre e hija:

Porque adivinó el deseo de su padre, o por esa necesidad que obliga a los que sufren a revivir su dolor refiriéndolo, Hortensia habló:

- Se acabó, papito.... Desde ahora zurciré, guisaré.... Las labores propias de mi sexo...

Y trató de sonreír entre las lágrimas, que ya eran menos copiosas.

El padre le oprimió las manos.

Eres muy joven, nenita... No hay que desesperar. (*La señorita Enciclopedia*, pp. 8-9)

-No duermes, ¿verdad?

- No, papá.

Hortensia buscó a su derecha un enchufe, que encajó en el contacto, y desde el tablero de la mesa de noche un pequeño cono de alabastro esparció una débil luz lechosa.

Quedó semi-incorporada en la cama.

- Has hecho bien en venir, papáito. Te necesito.

¡Estoy tan triste!

- ¡Hijita!” (*La señorita Enciclopedia*, p. 17)

-El uso de expresiones y frases hechas:

Podía, pues, aceptar su compañía sin temor a que “le hiciese sombra”. (*La señorita Enciclopedia*, p. 35)

¿Qué importaba que su cultura fuese rudimentaria -se advertía pronto- y “de oídas”? (*La señorita Enciclopedia*, p. 50)

Cuesta vino a la cena de esta noche “a tiro hecho”. (*La señorita Enciclopedia*, p. 56)

Ella comprendía que su marido, en demasía tímido, no encontraba la primera palabra que abría de “romper el hielo”. (*La señorita Enciclopedia*, p. 66)

Pero había viajado mucho, la necesidad de conocer “dónde le apretaba el zapato” a los clientes, le había obligado a ser un poco observador. [...] Después hubo de vivir al día, precariamente, “a saltos”, desempeñando cualquier trabajo que se presentase. (*La señorita Enciclopedia*, pp.126-127)

Y, como vulgarmente se dice, “subí como la espuma”. (*La señorita Enciclopedia*, p. 193)

También es importante resaltar que la escritora emplea con frecuencia palabras de uso poco frecuente con el fin de embellecer el texto, tales como: Crenchas (p. 13), Albo (p. 64) o chiribitil (p. 192).

En cuanto al estilo, hay que destacar las siguientes características:

- La abundancia de la descripción espacial:

En la gran mayoría de los casos la descripción espacial manifiesta el estado de ánimo de los personajes. Un buen ejemplo de ello es cuando el narrador traza un esbozo de las calles melancólicas que dan al teatro, lugar de donde salen Hortensia y su padre llenos de tristeza y abatimiento por culpa de su fracaso interpretativo.

Como los bastidores, como el pasillo de los camerinos, como el portal del teatro, las calles estaban solas, bañadas en un silencio frío, Las casas mudas, manchadas de sombras, tenían en su hermetismo algo de árido, de hostil. Los faroles vertían una claridad pálida y trémula. (*La señorita Enciclopedia*, p. 7)

Otra descripción espacial que señala el narrador es la casa de Hortensia que demuestra el cambio de estatus social de la protagonista una vez casada con Pedro Cuesta, tal y como se puede comprobar a través del siguiente paisaje descriptivo:

En el comedor, una gran pantalla de cristal esmerilado en blanco iluminaba el cuadro polícromo de la mesa, dejando el resto en penumbra. Sobre el mantel, de hilo adamascado de color añil, y en torno a un centro de porcelana de Talavera rebosante de flores, se enfrentaban cuatro platos cartujanos, enfranjados de azul; diez y seis copas de cristal labrado colocadas en hileras de cuatro, por orden de tamaño, y cuatro cubiertos de plata,

también simétricamente alineados. Sobre cada una de las cuatro servilletas dobladas en triángulo se recortaba la silueta esférica de un dorado panecillo. (*La señorita Enciclopedia*, p.49)

En otro caso, se muestra una nueva escena espacial descrita por el narrador en la que aparece el lugar donde suele quedar Hortensia con su ex novio Raimundo Jardín, un sitio que transmite el lujo y el bienestar económico del que disfrutaban ambos.

En la atmósfera tibia flotaban uniéndose en una mezcla deliciosa, emociones de esencias caras, de cigarrillos egipcios y de “pâtisserie”. Sobre el ruido discreto de las cucharillas y de los tenedores chocando en la vajilla y las conversaciones a media voz, se alzaban las vibraciones armónicas de la orquesta rusa, en la que se destacaba el sonido metálico y dulce de las “balalaikas”. (*La señorita Enciclopedia*, p. 149)

El narrador también hace partícipe al lector de un magnífico viaje a través de los espacios ambientales reflejados en los paisajes por los transcurre el tren que lleva a Hortensia y Pedro Cuesta a París donde disfrutarán de su luna de miel.

Al dejar atrás los andenes, el tren iba cruzándose, primero con las locomotoras paradas, después con grandes cobertizos en semicírculo, a cuyos bordes se asomaban los rostros ciclópeos, con un solo ojo, de más locomotoras. Surgieron después grandes moles negras, que se destacaban imprecisas ya en el crepúsculo. Eran las montañas de carbón. Luego, al lado de la vía, el terreno descendía en rápido talud, y en el fondo, las copas de los árboles se confundían, abriéndose de vez en cuando para mostrar la herida de un camino o una carretera. Aparecieron también, espejeando tímidas, las aguas pobres del río ya casi seco, que se alejaban hoscas de las márgenes artificiales. Y, en seguida, en la noche que cerraba rápidamente, la llanura parda, salpicada de construcciones humildes que huían al paso del tren prócer, como avergonzadas. (*La señorita Enciclopedia*, pp. 68-69)

Las mesas habían ido ocupándose y el comedor estaba casi lleno. En cada mesa la luz rosada de la pantallita de seda iluminaba el busto de una, de varias personas, de aspecto, si no en todas distinguido, revelador de riqueza. Trajes bien cortadas, telas ricas, manos pulidas. Y flotando, en el ambiente del vagón, sobre el murmullo discreto de las conversaciones, y el ruido tenue de los cubiertos, correctamente manejados, sobre los platos imponiéndose a los olores de las viandas, un perfume, grato y exótico, mezcla de emanaciones de esencias caras, de lociones de lujo, de tabaco bueno y de cuerpos limpios. (*La señorita Enciclopedia*, p. 72)

-El uso frecuente del diálogo:

- ¿Te mareas?

Ella abrió los ojos, y sonriendo:

- ¡Ca!, estoy perfectamente.

El miró su reloj

- Si te parece vamos ya al comedor...

Ella se puso en pie ante el espejo de la puerta del tocador se arregló el sombrero, y requerida la polvera se retocó la nariz y los ángulos de la boca.

- ¿Por dónde?

Averiguó ya en el pasillo.

- por la derecha- indicó él.

Marchó ella delante, pero al llegar al fuelle que une los vagones, él se le adelantó.

- Deja, yo te daré la mano. (*La señorita Enciclopedia*, pp. 70-71)

- ¿Te sucede algo Emilito?

Él movió afirmativamente la cabeza y tardó en responder, con voz trémula:

- Algo bastante serio...

Impaciente, insistió la hermana:

- Pero di, ¿qué es?

Y, bruscamente iluminada por una idea:

- ¿Cuestión de dinero?

Volvió él a mover la cabeza en afirmación.

-¿Cuánto? (*La señorita Enciclopedia*, pp. 131-132)

-Personajes

En esta novela los personajes se pueden dividir en dos grupos según:

-El papel que desempeñan a lo largo del discurso narrativo: por lo que se clasifican en:

Personajes principales: Hortensia, Salvá y Pedro Cuesta.

Personajes secundarios: Amparo, Emilito, Sra. Salvá, Marcelo, Raimundo Jardín, la familia Ormaz, M^a Paz, Amelia y Eulalia, entre otros.

-La clase social a la que pertenecen, hecho por el cual se pueden agrupar en las siguientes categorías:

- Clase burguesa: Pedro Cuesta y la familia Ormaz.
- Clase media: la familia del señor Salvá.
- Clase baja: la doncella Petra, M^a Paz y Eulalia.

-Aspecto físico de los personajes:

La apariencia física de los personajes femeninos se caracteriza por su belleza independientemente del estatus social al que pertenecen. En las mujeres se valoran la elegancia, la silueta, y el lado femenino. Tal aspecto se constata en los siguientes fragmentos:

Al vestirse el trajecito verde almendra – traje modestísimo, de crespón artificial, pero graciosamente hecho por sus mismas manos- , puso más esmero que nunca en todo su “toilette”. Peinó cuidadosamente sus cabellos color oro viejo, cortados ya, y naturalmente ondulados. Y de un cajoncito del tocador que le traía recuerdos tristes, extrajo el lápiz negro para sombrear sus ojos glaucos; el rojo para avivar el color de sus labios delgados, un poco herméticos, y la brochita rosada para encender las mejillas demasiado pálidas. Sonrió a la imagen que el óvalo de azogue le presentaba, con un poco de melancolía. (*La señorita Enciclopedia*, p. 43)

-Muy bien- declaró doña Silvia-; estás muy bien. ¡Guapísima!

-¡Adorable!... Yo no sé, hija mía, en quien piensan los hombres. (*La señorita Enciclopedia*, p. 44)

Aunque poco versada en el conocimiento de los hombres, Hortensia no podía dejar de advertir la grata impresión que había causado en el comerciante. Esto no le desagradaba. Un homenaje de admiración a su belleza física tenía que halagar su amor propio femenino o más bien su feminidad, que, por suerte suya las decepciones- habiendo sido en otro terreno- no habían llegado a destruir. (*La señorita Enciclopedia*, p. 50)

Elegantes, distinguidas, altas y flexibles, blanca una, bruna otra, de belleza igual las dos. No cabía en ellas la competencia, porque seguramente, en el momento de inspirar pasiones, los ojos zarcos de Amelia y las pupilas negras de Hortensia irían a prenderlas en distintos corazones. (*La señorita Enciclopedia*, p. 107)

Y Marcelo lanzaba al aire su lamentación envuelta en una espiral de humo. En aquella misma espiral se dibujaba la imagen de Hortensia, arrogante, grácil, turgente bajo sus vestidos bien hechos, hermosa, con sus grandes ojos negros un poco melancólicos y su boca roja que atraía como un fruto en sazón. (*La señorita Enciclopedia*, p. 124)

Antes de ponerse el vestido, se contempló un instante curiosamente. En combinación, una sola prenda de crespón rosa y encajes ocre, que era camisa, pantalón y enagua en una pieza, y bien breve por cierto, su figura resultaba graciosa y atractiva. Las piernas descubiertas hasta la rodilla y enfundadas en medias de gasa, arrancaban del fino tobillo en una curva armónica. Los hombros, cortados por la cinta estrecha que sostenía la combinación, eran redondos, blancos, y tersos, como la garganta, como los brazos de línea perfecta. Sonrió satisfecha, y con las manos estiró la seda sobre las caderas, de modo que todo su cuerpo quedó moldeado bajo el sutil tejido. El seno alto y firme, la cintura estrecha y las caderas de breve amplitud. (*La señorita Enciclopedia*, pp. 167-168)

En cuanto al personaje masculino, el narrador destaca en su físico el aspecto recio, la estatura, el tamaño y el color de los ojos y los labios, además de hacer hincapié sobre el tono de la tez, y su elegante modo de vestir, tal y como se puede comprobar en los siguientes textos:

Agregado de legación de un país cercano, y poseedor, según se decía de un capitalito. Hortensia llegó a soñar. Aún podía la vida ser amable al lado de Raimundo Jardín, que guapo, distinguido y apuesto, poseía ese atractivo especial del hombre de mundo que ha vivido mucho, y que es, además algo poeta. (*La señorita Enciclopedia*, p. 7)

Un hombre alto, recio, moreno, de anchos hombros, apostura marcial y bigote endrino. Sus ojos grandes, negros, y penetrantes, de sarraceno, se habían posado un momento en la pequeña hoguera de la chimenea, y deslizándose por el cuadro de luz rojiza que proyectaban sobre la alfombra de color claro, quedaban instantáneamente fijos en los pies de Hortensia, calzados de charol negro. (*La señorita Enciclopedia*, p. 46)

No era fea la boca de Cuesta. Más bien bonita, no muy grande, de labios bien dibujados, frescos y tersos. (*La señorita Enciclopedia*, p. 73)

-El aspecto moral de los personajes:

En cuanto a los personajes femeninos, la novelista los divide en dos grupos según sus valores morales. El primero abarca a Hortensia, Eulalia, y M^a Paz que están descritas como personas poseedoras de unos valores morales, educativos y éticos. Asimismo son sencillas, bondadosas, intelectuales y llenas de ternura.

María Paz era unas de esas criaturas llenas de sencillez y de desinterés hacia sí mismas que la Providencia salpica por el mundo par que las voces caridad y abnegación sigan figurando con algún fundamento en el diccionario. [...] Casta y tranquila, pero no linfática y dueña de una gran capacidad de amar, había conocido esos bellos momentos de grata espera, de ilusión pura, que perfuman el corazón. (*La señorita Enciclopedia*, p. 31)

No quiero recibir a mi hijo- decía- entre las ligaduras de la ignorancia. Me parece que sería criminal. Yo lo que no concibo es cómo no se ha hecho aún obligatorio para la mujer- así como lo es el servicio militar para el hombre- el estudio de la puericultura. Si el país necesita hombres, antes necesita madres, ¿no? Si esas madres conociesen técnicamente el modo de criar a sus hijos, serían todos hombres robustos y sanos y no habría que dar ninguno por inútil. ¿No te parece lógico? [...] Yo creo que el único medio para tener alguna posibilidad de éxito, consiste en estudiar las tendencias del niño desde la cuna, y, según esas tendencias, para aprovechar las buenas y combatir las malas, emplear uno u otro sistema. (*La señorita Enciclopedia*, p. 199)

En este caso no me parece que hago una obra de caridad, sino que reparo una injusticia, que cumplo un deber humano y social. Mi hijo tendrá menos lujo, o, mejor dicho, no tendrá este lujo insensato que yo, en mi locura, le preparaba; pero el hijo de esa mujer tendrá todo lo necesario. Tapó las cajas. –Por de pronto – continuó-, voy a devolver todo esto y adquirir, en cambio, cosas más modesta. (*La señorita Enciclopedia*, pp. 204-205)

En un momento toda la superficie de la cama, cubierta con una colcha de percal muy zurcida, estuvo llena de prendas de recién nacido.

Y cuando llegue el momento dijo Hortensia-, María Paz me avisará para traerle yo todo lo que necesite...

Eulalia estaba conmovida y confusa.

-¡Por Dios señora; es usted demasiado buena! (*La señorita Enciclopedia*, p. 208)

El segundo grupo de los personajes femeninos está representado en Amelia Campuzano, Amparo, y Sra. Salvá. Se destacan por la falta de principios y conceptos morales, y en numerosas ocasiones queda al descubierto su carácter frívolo e interesado, sobre todo Amelia.

Pues, mira... Yo estoy decidida... No me preocupa en absoluto un nombre que no me dejaron con qué sostener " honrosamente ". Tengo veintiséis años y ansias de vivir y disfrutar. Mi madre habla de marcharse a su provincia a vivir con una hermana viuda... Tú me pones un piso y me señalas una mensualidad... [...] Siempre te resultaré más barata que la otra, que esa te encontró a tiempo para llevarte a la iglesia...porque yo seré sola, y ella tiene que sostener la casa de su padre, la de su hermana y los vicios y las locuras de su hermano. (*La señorita Enciclopedia*, p. 175)

Si las cualidades sólo pudiesen adquirirse mediante la acción educativa de la madre, estas criaturas tendrían todos los defectos. Tu hermana quiere a sus hijos, pero tu hermana quizá no lo ignores, no sabe querer.... Yo, mientras fueron pequeños, presenciaba espantado y resignado a todo de antemano, las arbitrariedades de Amparo. Pero ellos han empezado a revelar ya su personalidad y su carácter y yo, que en realidad tengo tiempo de sobra, me he prepuesto hacer de madre y padre. No me queda otro remedio. (*La señorita Enciclopedia*, p. 213)

En cuanto a los personajes masculinos, son inteligentes, nobles, con un carácter fuerte, y llenos de bondad, tal y como se puede verificar en los siguientes fragmentos:

Y Cuesta, con su carencia de espiritualidad, con su escasez de cultura, no dejaba de ser un hombre inteligente, más aún, de gran talento práctico. Ignoraba que hubiesen existido un Shakespeare, un Voltaire y tal vez fuesen muy confusas sus ideas sobre la personalidad de Cervantes; pero había viajado mucho, la necesidad de conocer " dónde le apretaba el zapato " a los clientes, le había obligado a ser un poco observador; sabía, pues, algo de las costumbres de los pueblos, recordaba anécdotas que narraba bien, y su conversación, en suma, en un plano de sencillez, no dejaba de ser amena. (*La señorita Enciclopedia*, p. 85)

Entonces su corazón infantil todavía, a pesar de los años, años que viviera a medias sin conocer la vida en toda su intensidad, se conturbaba. [...] Tenía necesariamente que ser así. Un hombre maduro, pero fuerte, pletórico de vitalidad y energías, que había

vivido durante su juventud alejado del amor, enamorado al fin de una mujer que no le correspondía y en contacto diario con otra mujer simpática, joven y hermosísima, que no se hacía la esquivada, ¿podría acaso resistir? (*La señorita Enciclopedia*, p. 142)

-La extracción social:

Como hemos indicado anteriormente, en esta novela conviven tres tipos de clases sociales: la alta burguesa, la media y la baja. La primera incluye a la familia Ormaz, y Pedro Cuesta. La descripción que hace el narrador de la casa Ormaz indica la clase social a la que pertenecen sus moradores. El narrador la refleja como bella, grande, amplia y cómoda, señalando el lujo de su entorno, mediante la alusión a la calidad y estilo de los muebles, entre otros.

Los señores de Ormaz, magistrado él, disfrutaban una posición excelente, que, careciendo de hijos, les permitía poseer una bonita casa- ocupaban todo el principal, que ellos habían decorado-, poner una mesa selecta y tener a la puerta un automóvil. De aquella casa, de aquella mesa, de aquel coche, Hortensia hubiera podido disfrutar constantemente, porque los Ormaz, ávidos de afecto y de contacto juvenil, habrían sido dichosos considerándola como hija. (*La señorita Enciclopedia*, pp. 42-43)

Los encontró solos en el despacho, pieza grande y cuadrada, cuyos testers estaban ocupados por grandes librerías de palosanto, en donde, una gran profusión de bellas y hermosas plantas de estufa, que doña Silvia cultivaba, ponían una nota de vida y belleza sobre aquel fondo severo y un poco triste. (*La señorita Enciclopedia*, p. 44)

En cuanto al nivel social de Pedro Cuesta, se ve reflejado mediante la suntuosa y detallada descripción que efectúa el narrador de su negocio, tal y como se puede comprobar a través del siguiente texto:

Y era original decorado aquel. Frisos de tafete rojo, azul, verde, malva, formados por graciosas chinelas de tacón Luís XV y plantilla de seda acolchada. Capitales de terciopelo conseguidos con pantuflas silenciosas de todos los colores, y zócalos de charol, de boxcalf, de Rusia, de antílope, salpicados con la nota exótica de las pieles de lagarto, serpiente o cocodrilo. (*La señorita Enciclopedia*, p. 62)

También la descripción espacial de la iglesia donde se celebra la boda de Pedro Cuesta y Hortensia junto con la del viaje de la luna de miel que realiza la pareja de recién casados por París y Londres, indica igualmente la jerarquía social de Cuesta.

No te hagas nada; puesto que vamos directamente a París. Allí te proveerás de todo lo que necesites, menos de zapatos, naturalmente. No sólo porque yo deseo que calces siempre en “mi casa”, sino porque en Francia no hay gusto ni arte en ese ramo. Ya lo verás. Las francesas elegantes se calzan en Londres. (*La señorita Enciclopedia*, p. 61)

La iglesia estaba casi totalmente cubierta de rosas blancas. Una gruesa alfombra blanca cubría el paso hasta el altar, que habría podido compararse a una monumental y fantástica gema luminosa. En su traje de terciopelo “chiffon” de corte princesa que moldeaba las líneas firmes y puras de su cuerpo, y bajo el albo velo de encaje, Hortensia estaba hermosa. Como joyas, únicamente enroscaba dos veces en su garganta, y caía sobre el pecho hasta el halda, un hilo de perlas gruesas. (*La señorita Enciclopedia*, p. 64)

Subieron al tren. El interior del “Sleeping”, tapizado, acolchado, suntuoso, le pareció el de un estuche magnífico. El pavimento era blando, blandas las paredes, blando todo a la vista y al tacto, como la vida de los que podían viajar en sus departamentos. [...] ¿Para qué atormentarse con temores respecto al porvenir, cuando el presente era venturoso y hermoso? Lujosamente vestida, provista de todos los detalles que un refinamiento exquisito pueda exigir, al lado de un hombre más que rico, y camino de París, de la “ciudad luminosa”, en un departamento de sudexpres. ¿No eran motivos para considerarse dichosa? (*La señorita Enciclopedia*, p. 67)

En lo que se refiere a los personajes que corresponden a la clase media, como ya hemos citado con anterioridad, cabe señalar que los únicos miembros que se incluyen en esta categoría son los de la familia del señor Salvá cuyo nivel social sufre un cambio brusco por culpa de una crisis económica que surge a consecuencia de pérdidas en los negocios del padre. Finalmente, se convierte así, de una familia de clase alta, en una de clase media.

Tenía yo cinco años... sí cinco, cuando hubo en nuestra vida un cambio brusco. Nos mudamos de casa. Desaparecieron algunos muebles... El ama se fue al pueblo y las tres criadas se cambiaron por una sola... Mamá y Amparo tenían frecuentes ataques de mal

humor. Tú estabas triste, me acariciabas, pero sólo rara vez me llevabas dulces. Yo comprendía vagamente que atravesábamos una crisis económica. Durante un año no me hicieron ropa. La que tenía ya se me quedó corta, y los zapatos llegaron a hacerme daño (*La señorita Enciclopedia*, pp.21- 22)

Permitió, no obstante, que yo intimase con María Paz, y acogió encantada la idea de mandarme al colegio donde ella se educaba. Era un colegio de religiosas, que pudiéramos llamar de “segundo orden”, y al que acudían niñas de la clase media y del comercio. (*La señorita Enciclopedia*, p. 22)

Tú habías consumido tu fortuna y parte de la de mamá en negocios frustrados, y habías tenido que acogerte en los umbrales de la vejez a una plaza de contable en una fábrica de ladrillos. (*La señorita Enciclopedia*, p. 26)

La descripción espacial, de la escalera del edificio donde vive la familia Salvá e incluso de la casa y sus muebles demuestra que pertenece a la clase media, tal y como lo define el propio narrador en los siguientes fragmentos:

Entraron, el ascenso hasta el segundo piso que vivían, por aquella escalera no muy estrecha, pero medianamente limpia y de paredes rayadas y garabateadas a lápiz, típica escalera de la clase media, fue lenta y penosa. El padre y la hija la subían cargados con el fardo de la desilusión. (*La señorita Enciclopedia*, p. 11)

La bombilla, ya un poco cansada, envió a través del esmeril de un globo cónico una claridad parca que habría sido insuficiente para leer o escribir, pero que bastaba para destacar los objetos y para que Hortensia, al pasar frente al perchero, pudiese enviar una sonrisa, mezcla de lástima y amargura, a su propia imagen, que el espejo, un poco desvaído, reflejó. (*La señorita Enciclopedia*, p. 12)

En la salita, amueblada con una sillería Luís XV ya bastante deteriorada, había esperado unos minutos la señora Ormaz. (*La señorita Enciclopedia*, p. 41)

Por último, entre los personajes que se engloban dentro de la clase baja se encuentran María Paz y Eulalia. Mediante la descripción espacial que efectúa el narrador de la habitación donde vive M^a Paz y la calle donde habita Eulalia, se puede deducir el estatus social de ambas, tal y como queda patente a través de los siguientes textos:

Era una habitación pequeña y cuadrada, de paredes blancas y desnudas, amueblada con sencillez conventual. Sobre una antigua cómoda de cedro pulido, y dentro de un fanal, un Niño de los Remedios tendía sus bracitos misericordiosos. Sujeto por una cinta a la barra dorada de la camita de hierro, pendía un crucifijo. Aquella habitación parecía a Hortensia una celda en ella se sentía momentáneamente alejada de todo. (*La señorita Enciclopedia*, p. 33)

Era una calle estrecha, sombría y húmeda del viejo Madrid. En el arroyo, empedrado de adoquines puntiagudos, y desiguales, jugaban grupos de niños. Hortensia se detuvo a mirarlos con lástima y ternura. Eran niños mal vestidos, poco limpios, y en cuyas caritas había ya rasgos de malicia soez, sin sombra de amargura. En aquel ambiente había vivido Cuesta, el padre de su hijo. Tal vez alguno o varios de aquellos niños desarraigados llegasen a ser como él, vencedores de la vida, mientras aquel hijo suyo ansiosamente esperado, y que desde su llegada al mundo se vería rodeado de todo lo que al parecer constituye la felicidad, tendría, acaso, las mismas probabilidades de resultar vencido. Esta posibilidad le estremeció de angustia.[.....] Animada casi tranquila ya, entró en el portalillo mísero y subió detrás de María Paz las escaleras carcomidas y sucias.” (*La señorita Enciclopedia*, p. 206)

4.2 Frente a la Vida

Es la segunda novela extensa de la escritora Sara Insúa. Fue escrita mientras que la escritora vivía en Burjasot, según el testimonio de su hija María de la Consolación. Fue publicada en el año 1942 en Barcelona, en el N° 6 de la colección novelística “Para Ti”. Consta de ciento veintisiete páginas y está dividida en nueve capítulos³⁶⁸.

-Argumento y tema

La novela narra la historia de Evangelina, que al morir su padre se traslada a vivir con su abuela materna que está casada con un hombre cubano de gran fortuna, viudo y con hijos fruto de su primer matrimonio. El abuelo político de Evangelina envía a sus dos hermanos a Cuba en busca de la fortuna como la que él mismo pudo hacer allí, pero finalmente vuelven a España sin lograr lo esperado. Evangelina intenta ayudarles a través de un antiguo amigo suyo, un valenciano banquero llamado Vicente Devis que les proporciona un empleo.

A raíz de ello, Devis aprovecha la oportunidad para declarar su amor a Evangelina pidiendo su mano y ésta le acepta al sentirse en el compromiso de corresponder al favor que en su día hizo a sus hermanos, aunque la chispa del amor no nace en su corazón. En la víspera de su matrimonio con Vicente Devis, Evangelina huye a Cuba para evitar la celebración del enlace e impedir los rumores y habladurías de la gente que piensa que lo que busca es un marido rico que la mantenga³⁶⁹. En esta nueva tierra decide luchar para realizarse y conseguir el éxito que no habían alcanzado sus hermanos, demostrando así a los demás su verdadero valor.

³⁶⁸ Véase Insúa, Sara: *Frente a la vida*, Barcelona, Hyma, 1942.

³⁶⁹ En las siguientes palabras textuales escritas por Evangelina en una carta a su familia, se puede comprobar el motivo por el cual suspende la boda con Vicente Devis, además del objetivo que pretende lograr con su viaje a Cuba: “Perdonadme -decía Evangelina-, pedidle, suplicadle a Vicente que me perdone también. No he querido revelaros el estado de mi alma, porque habríais razonado hasta hacerme ceder. No hubiera tenido valor para no casarme. Y no quiero casarme. No quiero venderme. Quiero en cambio, enfrentarme con la vida. Ganarme el pan. Quiero no avergonzarme de mí misma.....” (p. 33)

En Cuba Evangelina trabaja de dependienta en los grandes almacenes “El Alcázar”, vendiendo corbatas, y con el paso del tiempo llega a ser jefe de ventas. Se enamora de uno de los hombres más ricos de Cuba, gran apasionado del deporte automovilístico, afición que le conduce a la muerte. Tal hecho provoca en ella una profunda depresión y tristeza por lo que decide regresar a España, pero su madre le notifica que su abuela ha muerto y lo que más desea es estar a su lado. Finalmente, madre e hija se reencuentran en Cuba y a partir de entonces, el trabajo para Evangelina se convierte en una necesidad, ya que ahora de él dependen las dos.

Ambas viven en tierras cubanas hasta que les llega una carta de sus hermanos en la que les manifiestan la delicada situación financiera por la que atraviesa Devis, motivo por el cual Evangelina y su madre toman el primer barco a España, para salvar de la quiebra al hombre con el que se sienten en deuda. Finalmente llega el día en que se celebra la unión entre Evangelina y Vicente Devis, ya que ahora está segura de triunfar en su matrimonio al sentir la igualdad de condiciones entre los dos.

El tema principal de esta novela se centra en la lucha femenina contra el convencionalismo social y los cánones tradicionales establecidos, que delimitan el papel de la mujer en ser esposa y madre, ignorando las otras facetas laborales que puede ocupar en la sociedad. Además se observan cuestiones, tales como las siguientes a mencionar:

-La emigración a los países latinoamericanos como una vía de escape de la pobreza y un camino para la riqueza y el bienestar social.

El abuelo tenía razón, -les decía-. En este país la fortuna está al alcance de la mano que sabe sujetarla. No hay más que saber asir a tiempo por un eje la rueda sobre la cual se desliza, derramando locamente sus dones. (*Frente a la vida*, p. 67)

-El matrimonio y la labor fundamental de la mujer. En la novela se observan dos opiniones acerca de este tema: la primera está representada por la madre de Evangelina, Eloísa, y su abuela, grupo que apoya la tarea tradicional femenina de esposa, madre y ama de casa, y todo lo que conlleva mantener un hogar, criar hijos y cuidar el marido. La segunda es la que simboliza Evangelina que lucha por el futuro profesional de la

mujer en el sector laboral. A continuación procedo a mencionar un diálogo mantenido entre la abuela, la madre de Evangelina, y Evangelina mediante el cual se aprecian sus diferentes puntos de vista acerca de este asunto:

¡Qué lástima que no puedo encontrar también yo un empleo!

La madre y la abuela la miran con estupor

¡Tú! ¿Trabajar tú?

Ella fija a su vez en ambas sus ojos redondeados de asombro.

¿Por qué ese espanto?

Porque es absurdo – afirma la abuela volviendo a su labor.

¿Tú crees?

Yo creo que te casarás- replica la dama- no tienes más que veinticinco años. Yo me casé dos veces. Las dos, sin haber aportado un céntimo al matrimonio, la segunda, llevando en cambio una hija. Y era yo menos bonita que tú. [.....] Pero si te casas, siempre dispondrás de tu renta superior al sueldo que pudieses obtener de un empleo cualquiera. (*Frente a la vida*, p 10)

También mediante los siguientes textos se puede comprobar la diferencia ideológica de las tres generaciones, representadas en la abuela, la madre y la hija:

Ahí, dando vueltas se desmenuza y hasta se pisotea la conducta ajena. Ahí dando vueltas, se trama entre las madres, la pequeña intriga, en que se disputa el mejor partido para la hija o el hijo. Allí, aprende a sonreír la linda adolescente “que promete” y tribuna la belleza del día, que ha de apresurarse e encontrar marido antes de que su encanto pase de moda. (*Frente a la vida*, p. 16)

Pero Lucita Alcalde tenía ya veintisiete años, las probabilidades de encontrar marido cada vez más remotas y la piel a flor de labio. (*Frente a la vida*, p. 29)

Frente a todos los paladines el feminismo, la antigua frase que dice “ la carrera de la mujer es el matrimonio ” seguirá siendo una aplastante realidad. (*Frente a la vida*, p. 70)

Llama poderosamente la atención que la protagonista de esta novela, Evangelina, señala una idea que contradice los pensamientos de la escritora Sara Insúa, ya que la opinión que refleja la autora, tanto en las entrevistas publicadas en diferentes medios, como en su obra literaria pone de manifiesto su rechazo hacia los hábitos de la mujer moderna cuyo ritmo de vida se aleja del rol tradicional femenino de ser esposa y madre.

El matrimonio de conveniencia era una vía de escape muy frecuente en la época para huir de la pobreza, procedimiento utilizado tanto por hombres como mujeres. En *Frente a la vida*, Sara Insúa arroja la luz sobre este tipo de enlace destacando el interés varonil por la fortuna femenina. A lo largo de la narración, se puede observar que hay muchos personajes masculinos que están interesados en casarse con féminas que poseen una buena dote, tales son los casos de Pepe Blasco, Luis Estévez y Jorge Mendaz, quienes al enterarse que Evangelina no está emparentada con quien dice ser su abuelo político, la abandonan para ir en busca de otras que gozan de un alto estatus social.

Hace más de un lustro que camina de desencanto en desencanto. Y ya no tiene el amargo consuelo de odiar, porque ¿qué daño le han hecho esos hombres que después de contar encendidas madrigales a su oído, huyeron más o menos torpemente al saber que no poseía una fortuna personal?. De algunos, ni el nombre recuerda ya. A otros, tal vez no los reconociera si los viese, pero al acudir a su mente el recuerdo de Pepe Blasco, suben a sus ojos, todavía lágrimas de despecho. Y cuando en la calle, o en el paseo, o en el teatro se cruza con la gentil pareja que forman él y su esposa, experimenta el deseo de abofetear a aquella niña que se “lo ha quitado” porque tiene doscientos mil duros. Una náusea de desprecio le llena la boca y se alegra por un instante por no tener dinero. ¡Habría sido horrible caer en manos de unos de aquellos cazadores de dotes! (*Frente a la vida*, pp. 12-13)

- Tiempo

Aunque la escritora no precisa la duración temporal de la acción, se puede deducir a través de la edad de la protagonista que los acontecimientos abarcan aproximadamente unos diez años. La novela comienza cuando Evangelina tenía veinticinco años y acaba al cumplir treinta y cinco años, tal y como se puede apreciar en los siguientes fragmentos:

“No tienes más que veinticinco años”- ha dicho la abuela- sí pero ¡cómo le pesan sobre el corazón . (*Frente a la vida*, p. 12)

Aquella noche, por primera vez después de la muerte de Rodolfo, lloró sobre la almohada, tenía ya treinta y dos años. [...] Pasaron otros tres. (*Frente a la vida*, p. 112)

Pese a ello, a veces el narrador concreta estaciones del año en las que sucede una parte de la acción o incluso utiliza fórmulas temporales que indican el transcurso de la acción de una forma lineal, técnica que se puede apreciar en las siguientes líneas:

Ha tardado cuatro eternos días en llegar la respuesta, pero está al fin. . (*Frente a la vida*, p. 9)

Ha caído la tarde. De la huerta se eleva un hálito frío que atraviesa los cristales de la galería... (*Frente a la vida*, p. 13)

De ocho a nueve, en la calle Mayor de Orzaneda... (*Frente a la vida*, p. 16)

Al llegar navidades... (*Frente a la vida*, p. 19)

El tiempo de la acción no es lineal por los saltos temporales que se observan a lo largo de la novela. El narrador efectúa escenas retrospectivas mediante la técnica del flash back cuyo fin es contar al lector hechos anteriores que ignora, tal como ocurre en determinados momentos de la vida de Evangelina cuando aborda su niñez, infancia y adolescencia:

Su niñez tenía en la remembranza fulgores de aurora. Aquellos divinos días de verano en la enorme huerta que era para ella y sus hermanos un trasunto del paraíso. El encanto del juego bajo la umbría de los nogales y del emparrado. El placer sin alcanzar sin esfuerzo las frutas en sazón. Aquellas peras verdilargas, que se fundían como manteca en el paladar. Aquellos higos, que destilaban miel, y las fresas frescas, aromáticas y dulces como ambrosia. La agitación deliciosa del columpio. Aquel emocionante y divertido remojón en el estanque de los peces. Las mil inocentes diabluras que tramaban ella y sus hermanos, y que la abuela embobada de ternura, perdonaba siempre.

Después, la adolescencia, también luminosa como una mañana primaveral. Los primeros triunfos de su belleza en flor. Los vestidos entre los que escoger era un problema cotidiano. Los partidos de tenis, las regatas de balandras, la natación. El saberse admirada, envidiada. (*Frente a la vida*, pp. 36- 37)

-Espacio

La historia se sitúa fundamentalmente entre España y Cuba. La acción de la novela se desarrolla en lugares exteriores urbanos de estos dos países, aunque parte de los hechos transcurren también en otra ciudad americana, Nueva York, por lo que se puede dividir el espacio en tres grupos:

-Lugares dentro de España:

En este apartado se han de mencionar las ciudades de Valencia, Santander, y Orzaneda, En este contexto, es de suma importancia señalar que éste es un pueblo imaginario donde vive la protagonista en la casa de su abuela junto con su familia hasta su marcha a Cuba.

Clareaba cuando el buque zarpó. Bajo el cielo gris de la mañana, que se anunciaba lluviosa, el mar no era azul, sino de color de las aguas pantanosas. Mar quieto y triste de puerto, cobijo de naves y sus miserias. Evangelina suspiró aliviada cuando el trasatlántico pasó la barra. Volvióse entonces hacia Orzaneda. En primer término, los árboles de la gran Avenida recortaban en el gris matinal su festón. (*Frente a la vida*, p. 34)

Santander. No hizo más que pasar por la ciudad tantas veces descrita por Pereda, para tomar el tren. Después de atravesar la llanura castellana, grandiosa por su aridez, Levante al fin. La ventanilla del “pullman” se abría sobre un paisaje de verdor intenso que le recordaba las recientemente abandonadas tierras tropicales. (*Frente a la vida*, p. 117)

Por fin, rutilante bajo el cobalto del cielo, la gran ciudad “en pequeño”: Valencia... (*Frente a la vida*, p. 118)

Iban con mucha frecuencia al mar. Las playas del Grao, del Soler, de la Malvarrosa con sus establecimientos de baños, terrazas, sus orquestas, su público y su ruido a veces ahogaban el rumor siempre suave de las olas mansas, atraían poco a Evangelina [.....]. A

veces, sin embargo, dejándose llevar por la atracción del color local, acudían a los típicos merenderos populares, donde se comía el delicioso arroz en paella y se bebía el vino en porrón. (*Frente a la vida*, p. 122)

-Lugares de Cuba

En la novela se mencionan lugares como El Malecón, una de las avenidas más populares de toda La Habana, que corre por el litoral norte de la ciudad y posee unas vistas espectaculares a la hora de la puesta de sol por su cercanía al mar; el Vedado, un barrio típico al extremo noroeste de la ciudad; el Cerro de la Habana, barriada residencial; el Paseo del Prado que fue durante muchos años la avenida más importante de La Habana y por donde paseaba la gente de la clase social alta y El Parque Central, ubicado en una zona de gran atracción turística.

Antes de que el brevísimo crepúsculo tropical les robase la luz, daban una vuelta por el Malecón, viendo festonearse las olas en fantásticos encajes al romperse contra el parapeto. Solían detenerse cara al mar de superficie transparente y apenas ondulada, en donde se quebraba el sol. (*Frente a la vida*, p. 77)

Alquilaron una linda casa, no es muy grande en el Vedado. Entre los dos eligieron los muebles, dos camas doradas, armarios y vestidores de caoba, un precioso comedor de palisandro. (*Frente a la vida*, p. 104)

Estaban en el Barrio Prócer de la Habana. El Cerro con sus palacetes, a través de cuyas persianas y labradas cancelas se adivina ese refinado conjunto de comodidades que hacen en esas ciudades tropicales, de la casa, un edén. (*Frente a la vida*, p. 70)

Ya de noche recorrían el Prado -“Los campos Elíseos” habaneros- Avenida prócer, simpática y genuina, con sus soportales irregulares, pero siempre bellos... (*Frente a la vida*, p. 77)

Ahora sentada junto a Rodolfo en la magnífica “Cuña” la descubría. El Alcázar estaba clavado en unas de las calles antiguas coloniales que formaron en una época, aun no demasiado lejano, lo que los criollos llamaban el “Cogollito” de la Habana. Por ella desembocaban casi siempre en el Parque Central, en donde las palmeras enormes, majestuosas, parecían acariciar con su verde penacho el nítido azul del cielo. (*Frente a la vida*, p. 77)

-Nueva York

La parte de la acción novelística que transcurre en Nueva York se centra en la escena del viaje de Evangelina a esta ciudad por motivos de trabajo, encontrándose allí más tarde con Rodolfo, su pretendiente cubano, quien recorre junto a ella los sitios neoyorquinos más emblemáticos, tal y como se puede observar en los siguientes fragmentos:

El barco se acercaba ya a la dársena. Trató de reaccionar. Hombres, seres humanos como ella, habían creado aquel conjunto absurdo de construcciones ciclópeas que formaban la ciudad de Nueva York; seres que, sin embargo, no eran locos, sino eminentemente prácticos. Ella sabría, pues, encontrar su camino a la sombra de los rascacielos, y entre el hormiguero humano alcanzar su parte en el botín de la vida, que espera siempre al que lo sabe buscar. (*Frente a la vida*, p. 88)

Fueron a los grandes restaurantes donde pudo ver de cerca- desilusionándola bastante- a diferentes estrellas de la pantalla, que apenas comían para conservar la línea. Acudieron a los monumentales teatros y cinematógrafos de Broadway, en cuyos enormes escenarios tenían lugar los más sorprendes espectáculos, en los que habría sido imposible contar con el número de “*girls*”, aquellas mujeres “*standarizadas*” que aparecían en cada conjunto [.....]. Se convirtieron infantilmente con las atracciones de “Coney Island” [....].Estuvieron en calidad de espectadores en la playa de Long Island y una noche comieron en el restaurante emplazado en la cabeza de la estatua de la libertad. (*Frente a la vida*, p. 92)

-Narrador

En la novela predomina el discurso narrado a cargo de un narrador omnisciente que conoce todo de los personajes, introduciéndose en lo más íntimo de sus pensamientos, sentimientos y conflictos psicológicos y sociales.

Evangelina recostada en el gran sillón de la abuela, piensa: “No tienes más que veinticinco años – ha dicho la abuela –. Sí, pero ¡cómo le pesan sobre el corazón! .Hace ya más de un lustro que camina de desencanto en desencanto. Y no tiene ni el amargo consuelo de odiar. (*Frente a la vida*, p. 12)

No sabe si el frío que siente es en el cuerpo o en el alma. En todo caso, hay que reaccionar. Se pone en pie. Atraviesa el gran comedor, cuyos muebles suntuosos se destacan vagamente en la obscuridad. (*Frente a la vida*, p. 14)

Acaba de comprender que había de ser empresa bien ardua hacerse querer de aquella muchacha excepcional y admirable. Pero no abandonó la esperanza. . (*Frente a la vida*, p.55)

Los domingos se permitía el lujo de ir al cine para ver películas habladas en el idioma que la obsesionaba. También iba a pasear a la caída de la tarde en el Malecón. Contemplaba largamente el mar, aquella inmensidad azul que le separaba de su patria, de los suyos, aunque no de su casa, porque ¿había tenido ella casa? ¿No había vivido siempre de prestado en la del esposo de su abuela? Para llegar a tener una casa suya, suya del todo. Había puesto entre ella y el pasado todo un mar... (*Frente a la vida*, p. 60)

No era el momento de sentimentalismos. Se había propuesto mirar a la vida de frente, caminar en línea recta, rechazando obstáculos, firme, y valientes sin claudicaciones, sin detenerse siquiera a reposar al borde del camino, aunque la apetecible sombra de algún árbol la atrajese. (*Frente a la vida*, p. 86)

Además, el narrador no duda en subrayar su presencia en la novela llegando a adivinar el futuro de sus personajes, tal como en el caso de Evangelina al predecir como será su vida después de conseguir su meta profesional y moral. Asimismo, se observa que la voz narrativa está pendiente de los gestos, las relaciones sociales y las preocupaciones de los protagonistas, como se puede comprobar en los fragmentos siguientes:

Trabajan en silencio, como si entre ellas no hubiera ya esperanzas que expresar, ni dolores que lamentar, ni aun futilidades que comentar [...] La aguja de media sirve para rasgar el papel. Extrae el pliego, pasa por él la mirada y sus rasgos se alteran en una expresión de ingrata sorpresa. (*Frente a la vida*, p. 6)

En Orzaneda, trampolín desde donde se saltaba al mar para ir a América, casi sin darle importancia, se estaba al corriente de lo que pasaba en la Habana. Todo Orzaneda conocía su vida en la voluntaria emigración, todo Orzaneda conocería su triunfo, luego una vez obtenida su, por decirlo así, reivindicación moral, se casaría con aquel cubanita

guapo, simpático y rico. Entonces sería plenamente dichosa, sin secretos acíbares en el corazón. (*Frente a la vida*, p. 84)

Por último, conviene aludir al papel descriptivo del narrador en esta novela, ya que sus escenas se caracterizan por ser detalladas y minuciosas.

Cierta tarde, de regreso de una de aquellas excursiones, dejaron como de costumbre el coche a la puerta de la ciudad para correr a pie sus calles. Evangelina estaba siempre ansiosa de caminar [.....] Andaban al azar, doblando esquinas o penetrando en plazas, según que atrajese de ella la atención un edificio, una iglesia o un jardín. (*Frente a la vida*, p. 122)

Empezaron a recorrer la casa. A medida que iban entrando en las habitaciones. Vicente abría las contraventanas, y un caudal de luz parecía alejar las sombras de melancolía que vagaban en la anterior penumbra. Vieron un despacho, un comedor, un salón, varias alcobas. Una de éstas, intercalada entre un cuarto de baño y un gabinete, tenía en el centro un gran lecho nupcial y era más suntuoso que el resto del rico mobiliario. (*Frente a la vida*, pp. 123-124)

-Lenguaje y estilo

El lenguaje está cargado de rasgos estilísticos. Entre los aspectos lingüísticos más importantes, destacan los siguientes a mencionar:

-El uso de extranjerismos, reflejado a lo largo del texto mediante el empleo de palabras inglesas como: *Film*, *driver*, *match* y *flirt*, entre otras, tal y como se puede apreciar en los siguientes textos:

Hasta entonces Evangelina la había atravesado “sin verla”, sin apenas captar sus imágenes, como si en vez de pasar ella por sus calles y avenidas pasasen éstas ante ella como en un “*Film*” rapidísimo y confuso. (*Frente a la vida*, p. 76)

Tú lees poco los diarios y revistas cubanos ¿verdad? Ignoras por tanto que soy, un gran “*Driver*”. (*Frente a la vida*, p.77)

A su lado había una silla vacía. Cerró los ojos para hacerse la ilusión de que Rodolfo estaba allí y deseó fervientemente que el tiempo transcurriese deprisa, para que ella pudiese dar por terminado aquel “*match*” entablado con la vida. (*Frente a la vida*, p. 87)

Otra característica común del lenguaje de esta novela de Sara Insúa con el resto de su obra reside en el empleo de diminutivos y palabras de uso poco frecuente que sirven para aportar belleza al texto, como ya he indicado con anterioridad.

En cuanto al estilo, conviene destacar las siguientes características:

- La abundancia de las escenas descriptivas en donde el narrador refleja detalles minuciosos de las ciudades en donde se lleva a cabo una parte de la acción novelística como ocurre en los casos de Valencia y la Habana e incluso llega a especificar el tiempo meteorológico de cada una de ellas. En los siguientes textos se puede apreciar tal rasgo:

Era, ciertamente, la bellísima ciudad de que tanto había oído hablar al abuelo. Calles rectas, amplias, edificios prósperos, comercios suntuosos. Y cuando el coche penetró en los famosos repartos, el barrio hecho exclusivamente “ para vivir ”, donde la prosa de un solo rótulo no rompe la armonía de sus lindas construcciones, ni ofende la belleza de sus jardines, Evangelina creyó encontrarse en la moderna tierra de promisión. (*Frente a la vida*, p. 42)

Bajo el cielo gris de la mañana, que se anunciaba lluviosa, el mar no era azul, sino del color de las aguas pantanosas. Mar quieto y triste de puerto, cobijo de naves y sus miserias. Evangelina suspiró cuando el trasatlántico pasó la barra. Volvióse entonces hacia Orzaneda. En primer término, los árboles de la gran Avenida recortaban en el gris matinal su festón sobre ellos, los cristales de la galería que cubrían las fachadas, devolvían reflejos, como las innumerables facetas de un gran bloque diamantino. Emergiendo de aquellas construcciones uniformes, varios rascacielos rompían el ritmo, y manchaban el color local. (*Frente a la vida*, p. 34)

Iban con mucha frecuencia al mar. Las playas del Grao, del Saler, de la Malvarrosa con sus establecimientos de baños, sus terrazas, sus orquestas, su público y su ruido que a veces ahogaba el rumor siempre suave de las olas mansas, atraían poco a Evangelina. Prefería otras playas solitarias que festoneaban la costa, y desde cuyas arenas gustaba de arrobarse en la contemplación de la ondulante glauca inmensidad. A veces, sin embargo

dejándose llevar por la atracción del color local, acudían a los típicos merenderos populares, donde se comía el delicioso arroz en paella y se bebía el vino en porrón.
(*Frente a la vida*, p. 122)

-El uso frecuente del diálogo, es una característica común en las narraciones de Sara Insúa. Suelen ser breves y ágiles. En la siguiente conversación se pueden observar distintas opiniones de los personajes femeninos acerca de la incorporación de la mujer al campo laboral, así como de su independencia y el matrimonio:

¡Qué lástima que no puedo encontrar también yo un empleo!
La madre y la abuela la miran con estupor
¡Tú! ¿Trabajar tú?
Ella fija a su vez en ambas sus ojos redondeados de asombro.
¿Por qué ese espanto?
Porque es absurdo -afirma la abuela volviendo a su labor-.
¿Tú crees?
Yo creo que te casarás -replica la dama- no tienes más que veinticinco años. Yo me casé dos veces. Las dos, sin haber aportado un céntimo al matrimonio, la segunda, llevando en cambio una hija. Y era yo menos bonita que tú.
Evangelina sonríe.
Tal vez eran los hombres de tu época menos interesados que ahora...
En eso puede que tengas razón -concede la abuela-. Pero si no te casas, siempre dispondrás de tu renta superior al sueldo que pudieses obtener de un empleo cualquiera. Tienes la dote que te ha señalado el abuelo. (*Frente a la vida*, p.10)

-Personajes:

En esta novela los personajes se pueden dividir en dos grupos según:

-El papel que desempeñan a lo largo del discurso narrativo:

Personajes principales: Evangelina, Rodolfo Sevilla, y Vicente Devis.

Personajes secundarios: Los abuelos, la madre y los hermanos de Evangelina, Jorge Mendaz, Luis Estévez, Pepe Blasco, Lucita Alcaide, y el cónsul de Cuba, entre otros.

-La categoría social a la que pertenece:

Clase burguesa: Evangelina, Rodolfo Sevilla, Vicente Devis, Jorge Mendaz, Luis Estévez, y Pepe Blasco.

Clase media- alta: el señor Rodríguez, Raimundo Guardón y veneciano.

Clase baja: La doncella

.-Caracterización física de los personajes:

En esta novela las mujeres se caracterizan por la belleza, independientemente de la edad. En su apariencia se valora el cabello, y los rasgos de la cara haciendo referencia a los labios, los ojos y las pestañas. También señala su esbelta figura y su modo de vestir, tal y como figura en los siguientes textos:

Tres generaciones. Una cabeza blanca, níveas crenchas peinadas con esmero y no sin arte. Otra cabeza rubia, bucles áureos graciosa y hábilmente desordenados. Y entre las dos, otra de lacios cabellos sin brillo entre los cuales se asoman unas hebras grises. Bella aún en su ancianidad la abuela, hermosísima, en juvenil esplendor, la nieta; desvaída, en su marchito otoño la madre. Las tres tienen grandes ojos azules. (*Frente a la vida*, p. 5)

Ante el tocador, alisa sus áureos bucles, reanima con el toque de carmín sus mejillas demasiado alabastrinadas y se pone en los labios, de dibujo perfecto, una pincelada roja. Los ojos de azul turquesa y largas pestañas doradas no precisan artificios; son tan divinamente como las de una Madona de Murillo. (*Frente a la vida*, p. 15)

Nadie sabe nada de aquella señora, que no tiene seguramente más culpa que su gallarda hermosura otoñal, pero alguno sonrió alguna vez con ambigüedad a su paso, y desde entonces esa clase de sonrisas la persigue. (*Frente a la vida*, p. 17)

Además los personajes femeninos se distinguen por su elegancia independientemente de la clase social a la que pertenecen, tal y como se muestra en los siguientes fragmentos:

En su cuarto- la alcoba blanca y rosa que le puso la abuela cuando sus hijastros no habían dado todavía la alarma -, Evangelina cambia su traje de casa por otro de corte de sastre que sienta de maravilla sobre su cuerpo esbelto y magnífico. (*Frente a la vida*, p.15)

Luego, los primeros bailes. En el salón del Casino y en la pista del jardín de recreos del Club. Noches y tardes en la convicción de su elegancia y de su hermosura la hacían sentirse, entre la corte de admiradores que le ofrecían el incienso de un ininterrumpido madrigal, de una superioridad sin límites. (*Frente a la vida*, p. 37)

En cuanto al aspecto físico del personaje masculino, el narrador hace hincapié en su apariencia varonil y alude con frecuencia a su elegancia y complexión. Asimismo lo describe como simpático y acaudalado, rasgos que se pueden apreciar en los siguientes textos:

Porque desastre hubiese sido para Evangelina ligarse para siempre con Pepe Blasco, hermoso, varonil como un galán cinematográfico, ingenioso, brillante como un personaje de comedia española, lleno en el fondo de frívola mezquindad. (*Frente a la vida*, p. 14)

Ese valencianito siempre me lo pareció. Guapo además. Yo francamente no comprendo porque no lo aceptaste. Tal vez porque entonces revoloteaba a tu alrededor Pepe Blasco. (*Frente a la vida*, p. 24)

Evangelina no se sentía enamorada, pero le pareció soportable dejarse querer, e intentaba convencerse de que, dejarse querer de un hombre joven, guapo, rico, que la colmaba de atenciones y presentes, tenía que ser, si no la felicidad, algo muy parecido. (*Frente a la vida*, p. 25)

El doctor, un hombre joven, guapo, bien plantado la miró con sorpresa. Leyó la carta y volvió a mirarla más sorprendido aún. (*Frente a la vida*, p. 42)

Entre éstos descollaba uno por su asiduidad, por su osadía, al tiempo que por su arrogancia y varonil hermosura, que se llevaba detrás los suspiros de las damitas casaderas mejor situadas en la sociedad. (*Frente a la vida*, p. 57)

-Caracterización moral de los personajes:

En esta novela el personaje femenino es un dechado de virtud y dignidad, además de representar principios y valores morales. Un buen ejemplo de este perfil es Evangelina considerada como un ser admirable, independiente, inteligente, intelectual y lleno de aptitudes.

¡Eres muy buena, abuela! Yo sé lo que me quieres ¡Pero debe ser tan grata la independencia! ¡No deberle nada a nadie! (*Frente a la vida*, p. 11)

Creo que a pesar de todo, su cariño es para sus hijos, mi presencia aquí no le estorba al abuelo ni le duele lo que en mí se gasta algo me quiere también y me mira en cierto modo en consecuencia de su mujer, pero tengo veinticinco años, ya sé lo que es dignidad (*Frente a la vida*, p. 23)

Allí en donde sus hermanos, habían fracasado, ella, con la facilidad de adaptación de las mujeres, triunfaría. (*Frente a la vida*, p. 36)

Con todo su bagaje de tristeza, continuaba serena en su marcha hacia el triunfo de su dignidad. (*Frente a la vida*, p. 39)

Habría sido una claudicación. Ella había emigrado para triunfar por su propio esfuerzo, para demostrar más que a nadie, a sí misma, que no era una frívola muñeca de tocador. (*Frente a la vida*, pp. 58-59)

Aunque se sintiese en cierto modo atraída hacia aquel cubanito apasionado y simpático. Su concesión no habría dejado de ser una venta. Estaba ya, frente a la vida, y su amor propio no le permitía retroceder hasta haber vencido [...] Evangelina, continuaba firme, venciendo sus pasajeros desfallecimientos, calmando su sed con agua fresca, haciendo sus trayectos a pie o en tranvía, comiendo el monótono menú de la pensión, zurciéndose las medias y estudiando inglés. (*Frente a la vida*, p. 59)

Evangelina [...] Yo le ayudaré. Soy el primero en darme cuenta que posee usted inteligencia, y aptitudes muy superiores a lo que este empleo que desempeña requiere. (*Frente a la vida*, p. 68)

Su afán de independencia seguía siendo en ella más poderoso que cualquier otro sentimiento. (*Frente a la vida*, p. 73)

Sin el más leve esfuerzo se hacía cargo de las explicaciones del director, que se sorprendía de su facilidad de comprensión. (*Frente a la vida*, p. 80)

Evangelina se había trazado su plan. Ocuparía su nuevo cargo sólo el tiempo suficiente para demostrar a sí misma su capacidad, para conseguir de la vida algo más que matrimonio ventajoso, para que allá en las tertulias de Orzaneda, se pronunciase su nombre con respeto y admiración. (*Frente a la vida*, p. 82)

Otro rasgo moral característico del personaje femenino es la fidelidad, representado en la madre de Evangelina, Doña Maruja Quesada, que lloró la muerte de su marido a lo largo de muchos años.

Ya tiene el sombrerito puesto cuando la madre entra, severa, y correcta, casi monacal, con el negro hábito que ha sustituido en ella el luto por el esposo perdido y siempre llorado. En otros momentos, Evangelina hubiera querido una madre menos melancólica, menos pasiva, y hasta más decorativa. (*Frente a la vida*, p. 15)

En cuanto a los personajes masculinos, Sara Insúa los divide en dos grupos respecto a sus principios morales. El primero incluye a Pepe Blasco, Luis Estévez y Jorge Mendaz que están descritos como individuos oportunistas e interesados. Los personajes anteriormente señalados pusieron fin a su relación sentimental con Evangelina al descubrir que no existe parentesco de ella con su abuelo político, para ir en busca de otra que posea mayor dote, tal y como se muestra en los ejemplos siguientes:

Hace ya más de un lustro que camina de desencanto en desencanto. Y no tiene ni el amargo consuelo de odiar , porque, ¿qué daño le han hecho esos hombres que después de cantar encendidos madrigales su oído huyeron más o menos torpemente al saber que no poseía una fortuna personal (*Frente a la vida*, p .12)

Evangelina, que es seguramente la muchacha más linda de la ciudad, seguía siendo la más elegante y la más cortejada. Tuvo un novio, varios más, otro últimamente, del que parecía muy prendada. Todos esos amores han terminado cuando se creían afirmados ya. Y es que, según dicen cuando los pretendientes se enteran de su “no parentesco” con el esposo de su abuela, indagan, y llegan a saber que la fortuna de ese señor irá a parar a sus hijos y que la muchacha cuenta sólo con una dote harto exigua, se acobardan y se van. (*Frente a la vida*, p. 20)

No sabes lo que me alegro. Y Esperancita Balaguer, que después de quitarte el novio, sigue teniéndote entre ojos, porque sabe que a Pepe le gustabas más que ella, y que si le pescó fue por sus pesetas. (*Frente a la vida*, p. 29)

-Entonces ¿es que había usted sabido antes lo que es querer? ¿Ha querido a alguien?

-Si [...] A alguien que probablemente no lo merecía. Un hombre en quien los consejos de la familia y el cebo de una dote cuantiosa bastaron para alejarle de mí y hacer que se casase con otra. (*Frente a la vida*, p. 54)

El segundo grupo está representado por Vicente Devis, considerado como una persona desinteresada, servicial y noble. Tal condición queda reflejada cuando Evangelina le pide ayuda para encontrar un empleo a sus dos hermanos, y él se la concede sin esperar nada a cambio. En los siguientes fragmentos queda patente el carácter bondadoso de Devis:

Por fortuna, todos los hombres no son iguales. Allí está, si no, Vicente Devis, queriendo casarse con ella sin ignorar que no contaba más que con una dote mezquina, y que a su negativa había respondido [.....] (*Frente a la vida*, p 13)

¡Eres muy bueno, Vicente! (*Frente a la vida*, p 31)

Por último, cabe mencionar que todos los personajes de esta novela tienen fe en Dios y creen en la voluntad divina y en lo que les depara el destino, tal y como se observa en los siguientes textos:

Íbamos a casarnos, te reservaba esa sorpresa, pero Dios no quiso. (*Frente a la vida*, p.105)

Aquel cielo purísimo, aquel sol vivificante, aquella tierra generosa que se escondía siempre bajo el regalo de los frutos y de las flores, hacían brotar de su pecho un continuo cántico de alabanzas al Creador. (*Frente a la vida*, p. 121)

-La extracción social de los personajes:

La mayoría de los personajes de esta novela pertenecen a la clase burguesa. En este apartado destaco dos de ellos, debido a las numerosas menciones que figuran a lo largo del discurso narrativo acerca de su modo de vida lujoso:

- Evangelina:

Evangelina está integrada en esta clase alta gracias a su abuelo político, considerado uno de los hombres adinerados con más fama y prestigio dentro de la clase burguesa. En ocasiones aparece como una mujer aristocrática debido a su forma de vestir, su belleza y elegancia, tal y como se constata en los siguientes fragmentos:

En la maleta había puesto un vestido de noche de organdí blanco, que estaba todavía de última moda. Era sencillo y exquisitamente elegante. Dio sin disgusto el medio dólar que le costó su planchado, y se lo puso ante el espejo, experimentó esa íntima y deliciosa satisfacción a que ninguna mujer hermosa puede substraerse. (*Frente a la vida*, p. 62)

Gordán se sorprendió un poco al verle acompañado de la bellísima muchacha que Rodríguez le presentara no muchos días antes de morir, y a pesar de que ésta aparecía vestida del uniforme de la casa, se puso deferentemente en pie. (*Frente a la vida*, p. 73)

Ella, siempre con una sonrisa luminosa, brillantes como dos gemas maravillosas sus bellísimas pupilas azules (...) (*Frente a la vida*, p. 75)

Al llegar ante la puerta del salón de Consejo, ya era perfectamente dueña de sí, Entró. Doce pares de ojos se clavaron en ella, que con la naturalidad de la persona acostumbrada al trato social, saludó graciosa y correctamente con una inclinación de la cabeza y una sonrisa. (*Frente a la vida*, p. 78)

Ella, con trajecito sastre de hilo crema, estaba supremamente elegante. Bajo el ala de su canotier de paja natural, los bucles rubios enmarcaban un rostro radiante. Su figura esbelta y majestuosa se destacaba entre las bellezas lánguidas de las viajeras cubanas y el encanto frágil de las yanquis. (*Frente a la vida*, p. 85)

Sus bellos ojos zarcos, secos del todo, brillaron entre sus pestañas. (*Frente a la vida*, p.86)

Mujeres bien vestidas, hombres impecables. Por la cubierta se adelantaba un camarero con una bandeja de helados y refrescos. La orquesta había comenzado a interpretar uno de esos dulzones vales americanos. Estaba de nuevo en su ambiente, en el antiguo ambiente en que creciera, pero... (*Frente a la vida*, p. 87)

En el viaje a Nueva York, para las compras de invierno, también le acompañó. Allí la maravillaba la soltura de su hija en la para ella desconcertante ciudad y la oía boquiabierta hablar en aquel idioma de extraños sonidos. Luego cuando la veía en el “Hall” del lujoso hotel en que se hospedaban, espléndida y bellísima, luciendo como nadie toilettes de una elegancia suprema, que era la mejor propaganda para “El Alcázar”, todo su orgullo de madre se reflejaba en su sonrisa de beatitud. (*Frente a la vida*, p. 106)

Evangelina, blanca, rubia, le pareció más que nunca un ser angélico, intangible, a la que sólo de lejos podía adorar y buscó ansiosamente la dicha en las aterciopeladas pupilas de Cheché. (*Frente a la vida*, p. 110)

-Rodolfo Revilla:

Rodolfo Revilla descende de una familia cubana burguesa, hecho que le permite recibir una esmerada educación y vivir lujosamente, tal y como se puede constatar en los siguientes textos:

Rodolfo Revilla, era uno de los jóvenes ricachos habaneros, que se llevaba detrás los suspiros de las damitas casaderas mejor situadas en la sociedad. [...] Le esperaba siempre a la salida. En su espléndido coche, unas veces a pie, otras, para seguirla desgranando a la menor distancia posible de ella las más encendidas frases, las más tentadora promesas. (*Frente a la vida*, p. 57)

Y señaló un gran edificio de plantas, de amplio porche en arcos, sobre el que corría un gran balcón. (*Frente a la vida*, p. 71)

Rodolfo Revilla, hijo único de prócer cubano, no había trabajado nunca. Recibió una esmerada educación y había hecho después la carrera de Derecho con ánimo de ser diplomático, pero habiéndose aficionado a los deportes, sobre todo al del automovilismo, esta afición le había ganado. (*Frente a la vida*, p. 96)

4.3 Observaciones generales de las novelas extensas

Tras efectuar el análisis de las dos novelas extensas de Sara Insúa, expongo a continuación un comentario global que incluye los rasgos en común así como las diferencias entre ambas:

-Tema:

Las narraciones de Sara Insúa suelen tratar temas contemporáneos de la época en la que vive con el fin de captar el interés del lector y llegar de ese modo a un mayor número de público. Entre los asuntos reflejados en sus novelas destacan los siguientes: crítica hacia el modo de vida del prototipo femenino que representa la Eva moderna, a la falta de libertad social, a la desunión familiar, y a la situación injusta de la mujer en la sociedad que limita su papel a ser madre y ama de casa. Además, aparecen otras cuestiones como el matrimonio por conveniencia, la emigración de los españoles a los países latinoamericanos en busca de un futuro mejor, y el amor.

Cabe mencionar que existen aspectos en común y otros diferentes entre los temas planteados en las dos novelas. En cuanto a las similitudes entre ambas, la escritora aborda en ellas el tema del matrimonio de conveniencia. En *La señorita Enciclopedia*, Sara Insúa señala el interés femenino por los hombres ricos, mientras que en *Frente a la vida*, se nota la avaricia masculina hacia la fortuna de las mujeres con buena dote.

En lo que se refiere a las diferencias entre las dos novelas, es importante citar que en *La señorita Enciclopedia* la escritora rechaza el modo de vida de las mujeres modernas y concreta la labor femenina dentro de un marco totalmente hogareño y tradicional, mientras que en *Frente a la vida*, Sara Insúa lucha por cambiar la situación tradicional de la mujer en la sociedad que rehúsa su incorporación al ámbito laboral, por culpa de los cánones convencionales establecidos que las consideran un ser destinado al matrimonio y la maternidad.

Finalmente, es importante señalar que no se observa una variedad temática en las novelas cortas y extensas de la escritora. A lo largo de su obra narrativa Sara Insúa sigue una línea definida caracterizada por el conservadurismo.

En *La señorita Enciclopedia*, los hechos narrativos suceden básicamente en Madrid, en lugares y barrios urbanos exteriores tales como el parque del Retiro, El Pardo, El Escorial, La Moncloa, Plaza de España, Puerta de Hierro, Puerta del Sol, calle de Alcalá y Las Rozas, entre otros. También parte de los acontecimientos transcurren en otros lugares de España, tales como San Sebastián, La Lonja, Valencia y Galicia, además en ciudades del extranjero como París y Londres.

En *Frente a la vida* la acción tiene lugar principalmente entre España y Cuba, aunque aparece otra ciudad extranjera: Nueva York, en donde transcurre también una parte de los sucesos narrativos. En la novela aparece una descripción detallada de barrios típicamente cubanos tales como El Vedado, El Cerro y El Malecón, hecho que señala las raíces maternas cubanas de la escritora. Cabe destacar que la función descriptiva de los espacios donde sucede la acción tiene como fin acercar al lector a la escena narrativa y dar un matiz de credibilidad a la acción

Tiempo:

Sara Insúa no suele determinar explícitamente la duración temporal de la acción narrativa, aunque al mismo tiempo, en la mayoría de los casos, a través del narrador aporta datos mediante los cuales indica indirectamente al lector la prolongación de los sucesos.

En las dos obras se menciona la edad de la protagonista al principio y al final de los acontecimientos, con el fin de revelar el intervalo temporal que abarca la acción. En *La señorita Enciclopedia* la acción dura un año y en *Frente a la vida* se prolonga hasta diez años. En ambas novelas el tiempo no es lineal, debido a las escenas retrospectivas que intervienen a lo largo del discurso narrativo cuya función es reflejar al lector episodios que desconoce de la vida anterior de los personajes.

- Narrador:

En ambas novelas, la escritora utiliza un narrador omnisciente que tiene un gran dominio sobre los personajes narrativos, ya que es un gran experto en analizar sus caracteres introduciéndose en lo más profundo de sus ideas, pensamientos, conflictos psicológicos, sentimientos y sufrimientos. También se puede notar que está pendiente de todo lo relacionado con los protagonistas llegando a vigilar sus gestos y conductas e incluso se atreve a enjuiciar sus procedimientos.

Por último, es importante arrojar la luz sobre el papel que efectúa el narrador a la hora de describir lugares y paisajes, técnica por la cual hace que el lector forme parte en todo momento de la escena narrativa además de ser testigo del avance de la trama.

-Personajes:

Ambas novelas de Sara Insúa se caracterizan por la abundancia de personajes. Suelen ser complejos, además de representar diferentes estratos sociales. En cuanto a la apariencia física de los personajes femeninos, conviene aludir a la belleza de su rostro, la figura esbelta y el estiloso modo de vestir. Respecto al aspecto masculino, se valora la estatura, la complexión, y la elegancia.

En lo que se refiere al lado moral de los personajes, en las dos novelas existen dos grupos bien diferenciados: el primero se distingue por sus buenas cualidades y el segundo representa valores morales negativos y poco éticos. En este contexto, es importante citar que en *La señorita Enciclopedia* la mayoría de las mujeres adolecen de falta de principios además de ser frívolas e interesadas, mientras que en *Frente a la vida* se caracterizan por ser fieles y bondadosas. Respecto a los protagonistas masculinos en *La señorita Enciclopedia* destacan por su carácter bondadoso, mientras que en *Frente a la vida* la mayoría son codiciosos, infieles y carecen de conceptos educativos.

-Lenguaje y estilo:

El estilo de Sara Insúa se caracteriza por ser sencillo, directo, y claro, hecho al que se debe la frecuente práctica de frases y expresiones hechas muy utilizadas en el habla cotidiana. Entre los rasgos lingüísticos que aparecen en ambas novelas, destacan los siguientes: el empleo de diferentes tiempos verbales, la utilización del extranjerismo, el uso del diminutivo, el manejo de palabras poco frecuentes, la abundancia de adjetivos y frases exclamativas e interrogativas.

Asimismo, conviene señalar que a lo largo de las escenas narrativas, se nota la existencia de numerosas descripciones espaciales y ambientales, además del uso frecuente del diálogo junto a la utilización de recursos estilísticos cuya función consiste en embellecer y enriquecer el texto.

Desde mi punto de vista, el motivo por el cual la autora redacta en un estilo de fácil comprensión se debe a su deseo de entrar a todos los hogares españoles y que sus textos sean accesibles a toda clase de público, tal y como lo expresó claramente en el prólogo de su libro *Cuentos de los veinte años*.

Finalmente, puede ser interesante que subraye al final de ese apartado, a modo de conclusión, la considerable existencia de aspectos ligados al siglo XIX en las dos novelas extensas que he desarrollado a lo largo del presente capítulo, que afirman la indiscutible influencia decimonónica de la escritora Sara Insúa, reflejada sobre todo en la temática, junto con la presencia del culturalismo. Este último rasgo se deja ver en *La señorita Enciclopedia* cuando iguala sus personaje femeninos acordes al modelo tradicional del “ángel del hogar” con los representantes del Romanticismo que sobresalen en las obras de Werther, además de los otros señalados de ese mismo movimiento, como Margarita Gautier y Manon Lescaut, entre otros.

CAPITULO V

Relatos de Sara Insúa publicados en la prensa

5.1 La labor cuentística de Sara Insúa en la prensa

Sara Insúa publicó un gran número de cuentos en los periódicos y revistas literarios de gran difusión de la época, como: *La Voz*, *Estampa*, *Esfera*, *Lecturas*, *La moda y el hogar*, *Diario de Almería*, *El día de la Cuenca*, *Los Lunes de El Imparcial*, *La moda elegante*, *Cosmópolis* y *Voz Española*, entre otros. A continuación elaboraré una introducción de cada una de las publicaciones anteriormente mencionadas y detallaré por orden cronológico los relatos de la escritora que aparecen en cada una de ellas. Por otro lado desarrollaré un resumen su contenido con el fin de subrayar su variedad temática.

Cabe destacar que descubrí casualmente la colaboración de la escritora con cuentos, en otros rotativos como: *Mujer* (1929), y *Granada Gráfica* (1930-1931), gracias a los datos obtenidos a través del libro de Carmen Ramírez Gómez: *Mujeres escritoras en la prensa andaluza del siglo XX (1900-1950)*³⁷⁰. En el primero localicé dos cuentos, titulados “Sol de Octubre” y “Tragedia” y en el segundo encontré otros dos más, bajo el título “El tesoro”³⁷¹ y “Una mujer moderna”³⁷². Sara Insúa, también colaboró en la revista cubana *El Repórter*³⁷³, junto con otros escritores como: Guillermo Martínez Márquez, Guillermo Herrera y Alberto Insúa, entre otros.

5.1.1 *La Voz*³⁷⁴

El 1 de julio de 1920 se funda en Madrid el diario *La Voz*, dirigido por Nicolás María de Urgoiti³⁷⁵, también director de La Papelera Española, empresa que desaparece con la

³⁷⁰ Véase Ramírez Gómez, Carmen: *Mujeres escritoras en la prensa andaluza del siglo XX (1900-1950)*, Op. cit., p. 190.

³⁷¹ Véase Insúa, Sara: “El tesoro”, *Granada Gráfica*, año XV, diciembre de 1930, pp. 13-14.

³⁷² Véase Insúa, Sara: “Una mujer moderna”, *Granada Gráfica*, año XVI, enero de 1930, p. 7.

³⁷³ Véase *Diccionario de la literatura cubana/Instituto de Literatura y Lingüística de Ciencias de Cuba*. [<http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/diccionario-de-la-literatura-cubana--0/html/254r.htm>], [Fecha de consulta: 10-6-2014].

³⁷⁴ Véase Seoane, M^a Cruz; Saiz, María Dolores: *Historia del periodismo en España, III: El siglo XX (1898-1936)*, Op. cit., pp. 261-262.

³⁷⁵ Véase Cabrera, Mercedes: *La industria, la prensa y la política. Nicolás María de Urgoiti (1869-1951)*, Madrid, Alianza Editorial, 1994. Nicolás María de Urgoiti, (1869-1951) es un periodista y empresario del sector papelerero, que desempeña cargos relevantes en el mundo empresarial. Protagoniza

Guerra Civil. En esta época, surgen simultáneamente un periódico de la mañana serio y doctrinal, *El Sol* y otro de la tarde, ligero y popular muy atento a la actualidad, *La Voz*.

La Voz cumple con creces las expectativas de la empresa de Urgoiti para aumentar su rendimiento, así mismo alcanza un gran éxito rápidamente mientras que *El Sol* fracasa en la venta callejera madrileña debido a una Real Orden aprobada por el Gobierno de Eduardo Dato que regula el precio de la prensa diaria, motivo por el cual ésta publicación no puede ofrecer a su público la misma calidad a un precio inferior.

Los temas que aborda son de un gran interés popular y su estilo se caracteriza por dominar un idioma ligero y desenfadado incluso en sus titulares, hecho por el cual, gana lectores que están interesados en temas actuales, como los toros y sucesos más o menos sangrientos o escandalosos, asuntos que no aborda el diario *El Sol*. No por ello, *La Voz* es un periódico sensacionalista, también tiene una excelente colaboración literaria y de crítica. Ofrece un espacio al problema obrero, con una sección diaria titulada "La lucha de clases en toda España". Desde mayo de 1934, *El Sol* y *La Voz* sufren múltiples altibajos hasta la Guerra Civil, bajando considerablemente su prestigio y su difusión. Tras la Guerra Civil en sus talleres, incautados por los falangistas, se comienza a imprimir el diario *Arriba*.

en 1901 la fusión de fábricas que da lugar a La Papelera Española y también es el impulsor de los periódicos *El Sol* y *La Voz*, la agencia de noticias *Febus* (1900), la Sociedad de Prensa Gráfica (que edita *La Esfera*, *Mundo Gráfico* y *Nuevo Mundo*) y la Compañía Anónima de Librería, Publicaciones y Ediciones (CALPE). Su preocupación intelectual y sus muchos viajes por el extranjero, le hacen conocedor de las innovaciones tecnológicas y empresariales que más tarde, intenta introducir en España, movido por un compromiso con la idea de la modernización de su país. El final de la Primera Guerra Mundial y la reanudación de las importaciones de papel extranjero suponen para Urgoiti el inicio de consecutivos problemas que más tarde en 1925 acaban con su dimisión como director de La Papelera Española. Durante la crisis que precede al acontecimiento de la República, Urgoiti pierde el control de *El Sol*, *La Voz* y la agencia *Febus*. Por consiguiente, funda entonces la editorial Fulmen y la revista trisemanal *Crisol*, que es partidaria del nuevo régimen republicano. Fulmen publica en 1932 el diario *Luz*, que desaparece en 1935. En todas sus empresas periodísticas y editoriales cuenta con la colaboración de lo mejor del sector intelectual español. En todas ellas, por ejemplo, participa Ortega y Gasset, con quien Urgoiti mantiene una gran amistad. Debido a la pérdida del periódico *El Sol* y su fallida candidatura por Guipúzcoa a las elecciones a las Cortes Constituyentes de la República de 1931, Urgoiti cae en una fuerte depresión. A finales de 1931 se interna en un sanatorio en la Cuesta de las Perdices. Tras una recuperación pasajera, llega incluso a intentar suicidarse y sus hijos lo recluyen en un sanatorio de Suiza donde permanece hasta 1939. Posteriormente, regresa a España y en 1944 se hace cargo del Instituto Ibís. Finalmente muere en Madrid en 1951.

La colaboración de Sara Insúa en *la Voz* se data entre 1922 y 1932, con un total de ciento nueve cuentos. Su primera participación comienza a muy temprana edad, con veinte años recién cumplidos, publicando cuatro relatos, cuyos datos detallo a continuación:

-La Voz 1922

Nº	Título del cuento	Año Publicación	Nº Publicación	Fecha de la publicación	Pág.
1	“Una cita”	III	675	26 de agosto de 1922	7
2	“La venganza”	III	731	27 de octubre de 1922	7
3	“¿35-76?”	III	755	28 de noviembre de 1922	7
4	“El mazapán del señor cura”	III	775	21 de diciembre de 1922	7

-La Voz 1923

Nº	Título del cuento	Año Publicación	Nº Publicación	Fecha de la publicación	Pág.
1	“La ruina de los Boscán”	IV	792	10 de enero de 1923	7
2	“Las campanillas azules”	IV	812	2 de febrero de 1923	7
3	“Una historia dulciamarga”	IV	827	20 de febrero de 1923	7
4	“Cómo nos lleva la vida ³⁷⁶ ”	IV	857	27 de marzo de 1923	7

³⁷⁶ Véase Anexo I.

5	“El hechizo de la capa ³⁷⁷ ”	IV	893	8 de mayo de 1923	7
6	“No hay mal”	IV	925	14 de junio 1923	7
7	“Casamiento por poder”	IV	956	20 de julio de 1923	7
8	“Egoísmos”	IV	978	15 de agosto de 1923	7
9	“El mejor madrigal”	IV	1022	5 de octubre de 1923	7

Cabe destacar que los cuentos que aparecen en *La Voz* durante los años 1922 y 1923 forman parte de los relatos recopilados en el libro de Sara Insúa, *Cuentos de los veinte años*, publicado en 1924, y por este motivo no procederé a sintetizar en este apartado sus contenidos, ya que están incluidos en el capítulo VI donde realizo un análisis general de los cuentos que figuran en el citado libro.

-La Voz 1924

Nº	Título del cuento	Año Publicación	Nº Publicación	Fecha de la publicación	Pág.
1	“El mal en el bien ³⁷⁸ ”	V	1100	3 de enero de 1924	7
2	“El Miedo”	V	1120	26 de enero de 1924	7
3	“Siembra y recogerás”	V	1147	27 de febrero de 1924	7
4	“El despertar de Lucito”	V	1183	9 de abril de 1924	7

³⁷⁷ Véase Anexo I.

³⁷⁸ Véase Anexo I.

5	“Una pequeña broma”	V	1210	10 de mayo de 1924	7
6	“Lo que sé por una rosa”	V	1245	20 de junio de 1924	7
7	“El alma de un filósofo”	V	1279	30 de julio de 1924	7
8	“Corazón de una hija”	V	1305	29 de agosto de 1924	7
9	“Negocios peligrosos”	V	1333	1 de octubre de 1924	7
10	“El sabor del pecado”	V	1353	24 de octubre de 1924	7
11	“Un baño de suerte”	V	1374	18 de noviembre de 1924	7
12	“El pobre don Florentino”	V	1400	18 de diciembre de 1924	7

A continuación abordo los cuentos anteriormente mencionados, exceptuando “El mal en el bien”, “El miedo”, “Siembra y recogerás”, “El despertar de Lucito” y “El pobre don Florentino”, ya que los cuatro primeros, están incluidos en el libro *Cuentos de los veinte años* y están analizados en el capítulo VI, mientras que el último lo trato en el capítulo VII de los cuentos infantiles. También es importante mencionar que la siguiente clasificación temática de los relatos está realizada bajo mi criterio.

“Una pequeña broma”: (Tema cómico)

El cuento narra la historia de Ramiro Santarén que está invitado a comer a la casa del marqués Campoazul, y por casualidad en el camino se encuentra con un amigo suyo, Luisito Abril, que insiste en acompañarle al banquete. A pesar del rechazo de Santarén ante la atrevida idea de su amigo, éste se presenta al almuerzo. Una vez allí, Ramiro descubre la broma de Luisito, al confesarle que el marqués es su tío. Finalmente, los dos se abrazan y Luisito pide perdón a Ramiro por la inocentada que provocó su malestar.

“Lo que sé por una rosa” (Tema amoroso)

El relato narra la historia de una chica joven que un día visita un jardín lleno de flores deterioradas y marchitas, pero repentinamente durante su visita le llama la atención una flor roja, bella y llena de vida, así que decide arrancarla para tenerla junto a ella. Al llegar a su casa y después de colocarla en un jarrón lleno de agua, intuye que la rosa le habla y le reprocha por haberla cortado de su rosal, acortándole así su vida, pero al mismo tiempo le agradece su gesto por ver en ella algo más que una belleza externa.

A partir de ahí, la rosa empieza a relatarle la historia de su amiga la flor blanca, que ama a un clavel, pero dada la separación de su enamorado, se siente triste y con ganas de morir. Entonces, la rosa roja expresa a su dueña su deseo de fallecer por no haber sentido el amor, y por consiguiente, la protagonista envidia a las flores por enamorarse y no llegar a sufrir como los humanos, vertiendo un mar de lágrimas por el ser querido. En este cuento, la escritora hace hincapié sobre la importancia del amor en la vida de todos los seres vivos, ya que a pesar de causarles sufrimiento, no pueden vivir sin él.

“El alma de un filósofo”: (Tema sentimental)

El cuento narra la historia de Enrique, una persona interesada en la filosofía, hecho por el cual le lleva a hacer un orden estricto de su vida. Un día, ocurre un incidente inesperado en la pensión que está en la planta superior de su casa, al recibir un huésped que le causa un desorden en su horario de sueño, debido a su manía de quitarse las botas y tirarlas en el suelo ruidosamente.

Tras cuatro meses de acostumbrarse al mal hábito del vecino, una noche Enrique se despierta tras el primer golpe causado por la bota y espera al segundo para reconciliar el sueño, pero finalmente no lo escucha, lo que provoca su insomnio por la preocupación de que le haya ocurrido algo malo a su vecino. A la mañana siguiente, se entera de la muerte del alojado y decide acompañarle al cementerio creyendo que será un amigo suyo en la otra vida.

Desde mi punto de vista, este relato pertenece al tipo sentimental, debido a la conducta humanitaria, leal y bondadosa de su protagonista hacia el huésped, que a pesar de provocarle malestar y desorden en su rutina diaria, finalmente se preocupa por él e incluso llora su muerte y le acompaña hasta su destino final.

“Corazón de una hija” (Tema amoroso)

El cuento narra la historia de una mujer de nivel social bajo que se casa por amor con un hombre que pertenece a la burguesía y como fruto de este matrimonio nace una niña. Tras la muerte de los padres del marido, éste hereda una fortuna y enseguida empieza a notar la diferencia de clase entre ambos, hecho que provoca su abandono del hogar conyugal y la huida al extranjero con una bailarina rusa.

Ante tal situación, la hermana del marido se ofrece a acoger en su casa a su cuñada y sobrina, pero debido al mal trato que reciben durante dos años, la madre decide escapar con su hija e ir a vivir a un pueblo de Andalucía, donde cría y saca adelante a su niña gracias a su gran habilidad de costurera. Al cumplir la hija diecisiete años, ésta pregunta a la madre la verdadera causa de vivir lejos de sus familiares, y su progenitora se ve obligada a contarla todo lo sucedido.

Al cabo de muchos años, ambas reciben la visita inesperada del padre para pedir disculpas a su hija por todo lo ocurrido. Finalmente, la hija le perdona mostrando así, la peculiaridad del amor filial que no puede ser sustituido por ningún otro.

A mi parecer, este cuento se puede clasificar bajo el tema amoroso, ya que mediante el desenlace se puede comprobar su lado sentimental, reflejado por la actitud de la hija hacia su padre, a quién termina perdonando por el amor instintivo que les une. También cabe destacar que el relato aborda una cuestión de interés social de la época basada en la problemática del abandono del hogar familiar por parte de uno de los cónyuges y sus negativas consecuencias. Sin duda, el texto es de influencia claramente folletinesca, conservadora y con una destacada moraleja.

“Negocios Peligrosos” (Tema amoroso)

Este cuento narra la historia de Josefina que se casa con Luciano por amor pero repentinamente ésta duda de la fidelidad de su marido por haber visto en su cartera el retrato de una mujer. A continuación, Josefina, por dignidad, rechaza hablar de lo ocurrido con su marido y pide ayuda a su hermano para que su esposo le dé explicaciones al respecto. Entonces, Luciano cuenta al hermano de Josefina la verdad acerca de lo sucedido, ya que después de invertir toda su fortuna en un negocio sin éxito, decide trabajar como agente matrimonial, acordando bodas entre mujeres con buena dote y hombres de clase baja y de esta manera puede salvar su deteriorada situación económica, gracias a las comisiones que cobra por realizar dicho trabajo.

Finalmente, una vez revelado el secreto, Josefina perdona a su marido olvidándose de su orgullo, sentimiento insignificante ante el amor que siente por Luciano.

“El sabor del pecado” (Tema didáctico)

El cuento comienza con una reunión celebrada en la casa de la marquesa Campoazul, donde ésta junto a sus amigos íntimos tratan sobre el tema del pecado y la virtud. La marquesa relata a sus invitados acerca del momento en el que se da cuenta de ambos significados, ya que al cumplir siete años, comete travesuras infantiles que le agradan enormemente a pesar de recibir a cambio el castigo merecido por todos los que le rodean, no obstante, ella no escarmienta y cada vez que comete trastadas, su satisfacción va en aumento. Finalmente, le pregunta a su abuela sobre el mayor pecado, y ésta le contesta que el robo. Por consiguiente, decide probarlo y aprovecha la ocasión en la que una vendedora de frutas viene a su casa y le sustrae de la cesta una naranja, pero su sabor resulta ser amargo e incomedible. A partir de ese momento, la niña percibe el verdadero significado del pecado y por lo tanto valora el concepto de la virtud.

El mensaje que lanza el cuento es sumamente didáctico. La escritora motiva a los lectores a aprender de sus errores con el fin de escarmentar tras equivocarse.

“Un baño de suerte”³⁷⁹ (Tema amoroso)

Este cuento narra la historia de Nené Mecías, una mujer de veinte años, atractiva, y guapa que tras el fracaso de dos relaciones sentimentales en las que ambos pretendientes eran poetas, decide no volver a tener novio, ya que no se fía de los hombres, aunque muestren su carácter más sensible.

Pero un día Nené, conoce a Luis Contreras en un balneario y simpatiza bastante con él, por ser atractivo y sobre todo por no saber escribir versos, reuniendo así el perfil ideal para agradaarla. Durante su estancia veraniega, llegan a intimar bastante, incluso hasta el punto de que Luis le confiesa que aún no se ha bañado en el mar porque no sabe nadar bien, ya que aprendió a hacerlo en una piscina. Al día siguiente, Nené le descubre nadando como un campeón en la playa, y por consiguiente siente una profunda atracción hacia él y un gran sentimiento de admiración por su humildad. Finalmente, Luis le pide una relación de noviazgo, pero ella le acepta como marido pero nunca como novio.

-La Voz 1925

Nº	Título del cuento	Año Publicación	Nº Publicación	Fecha de la publicación	Pág.
1	“El amigo y la novia”	VI	1428	22 de enero de 1925	7
2	“Felices sin Colombina”	VI	1353	19 de febrero de 1925	7
3	“Tálamo de nieve”	VI	1381	24 de marzo de 1925	7
4	“Una historia vulgar”	VI	1405	21 de abril de 1925	7
5	“La última asignatura”	VI	1430	21 de mayo de 1925	7

³⁷⁹ Véase Anexo I.

6	“El hombre que mató la sonrisa”	VI	1456	20 de junio de 1925	7
7	“El despertador de níquel”	VI	1473	10 de julio de 1925	7
8	“El Dios de Chizu-San”	VI	1514	27 de agosto de 1925	7
9	“Felicidad bien ganada”	VI	1538	24 de septiembre de 1925	7
10	“Historia frívola”	VI	1564	23 de octubre de 1925	7
11	“La puerta misteriosa”	VI	1581	12 de noviembre de 1925	7
12	“Una comida íntima”	VI	1616	23 de diciembre de 1925	7

“El amigo y la novia” (cuento didáctico)

La historia comienza con el diálogo entre dos amigos íntimos, Perico y Adolfo, en el que el primero revela al segundo su noviazgo con Amelia. Ante tal confesión, Adolfo le expresa su opinión acerca de su relación sentimental, reprochándole su torpeza por no saber elegir a la persona adecuada, ya que según él, Amelia es una mujer fea, antipática, sin clase y exigente. Al cabo de diez meses, Perico descubre que su amigo tiene razón en todo lo que comenta acerca de su novia ya que ésta es autoritaria e insoportable, motivo por el cual decide romper con ella.

En este intervalo de tiempo, Adolfo se encuentra de viaje en Extremadura, pasando seis meses con su tío. Una vez de vuelta a casa, le cuenta a Perico acerca de su talento dramático que acaba de descubrir gracias a la biblioteca de su tío llena de obras teatrales de los grandes dramaturgos, hecho que le anima a escribir su primera obra. Tras esta

charla, Adolfo pide ayuda a su amigo para que le recomiende al padre de Amelia, dueño de un teatro, con el fin de que le apoye en la presentación de su primer trabajo. Entonces Perico le confiesa la ruptura con su prometida, lo que provoca el enfado e indignación de Adolfo. Finalmente, Adolfo decide conquistar a Amelia, sin tener en consideración los sentimientos de su amigo, con el fin de que le ayude para exhibir su pieza, comportamiento que ofende a Perico y le conduce a romper su amistad con Adolfo.

Estamos ante un cuento didáctico en el que la autora nos pone de relieve la importancia de elegir correctamente a los amigos, y que no sean egoístas como Adolfo, que antepone su propio interés a la amistad con Perico.

“Felices sin Colombina” (Tema didáctico y de interés social)

Este cuento narra la historia de dos hermanos, cuya madre cría humildemente gracias a su habilidad de costurera tras la muerte del padre, siendo éstos muy pequeños. Un día, ambos piden a su madre que les confeccione un disfraz de Pierrot y Arlequín para acudir a los carnavales y a pesar del gasto extra que supone todo ello, accede a llevar a cabo el deseo de sus hijos para agradar y satisfacer su primer capricho, con la única condición de que posteriormente los usen en casa para sacarles provecho.

Finalmente, los dos hermanos aceptan el trato que les propone la madre, causando así su compenetración con los personajes teatrales de Pierrot y Arlequín a pesar de la ausencia del personaje femenino principal de la obra “Colombine”.

Desde mi punto de vista, este relato lanza un mensaje, tanto de interés social como didáctico. La escritora resalta el papel de la madre nuevamente que se desvive por sus hijos y se priva de todos los caprichos para darles una buena educación y un buen futuro. Al mismo tiempo subraya que el dinero no siempre da la felicidad ya que mediante la historia de esta narración se puede comprobar que la situación económica humilde en la que viven sus personajes no les impide ser felices.

“Tálamo de nieve” (Tema amoroso)

Este cuento narra la historia de Luisa que se enamora locamente de su novio Andrés, pero por motivos de trabajo, éste se ve obligado a trasladarse a Oviedo para estar al frente de una notaría y a partir de entonces su novia no vuelve a saber nada de él. Posteriormente, Luisa se entera mediante unos amigos de su hermano que su novio se casa con una mujer adinerada de Oviedo, noticia que ella recibe con una tranquilidad inesperada, culpándose a sí misma de su fracaso sentimental por no ser capaz de conservar el cariño de Andrés. Todo lo sucedido provoca en ella un cambio radical de carácter, convirtiéndose en una persona indiferente en todos los sentidos y decide involucrarse en cuidar a su familia e intenta por todos los medios hacerles felices sin pensar en ella, creyendo así, que su proceder es la única manera de olvidarse de lo ocurrido.

Un día, un hombre millonario pide la mano de Luisa y sus padres aceptan la propuesta matrimonial por ser una oportunidad irrepetible para la hija y finalmente ésta accede al deseo de su familia, a pesar de sentir rechazo a la proximidad de su prometido, sensación que le produce una repugnancia física intolerable. Al concretar la fecha del enlace matrimonial, Luisa exige dos condiciones para llevar a cabo su boda: la primera, no casarse hasta el final del invierno y la segunda, confeccionar ella misma su camión de boda. Finalmente, Luisa aprovecha un día de diciembre con mucha nieve para llevar a cabo su plan mortal, prefiriendo morir helada encima de un tálamo de nieve llevando puesto su camión de boda que venderse a sí misma casándose con un hombre sin amor, tan sólo por interés.

Estamos ante un cuento muy emotivo en el que la escritora destaca la importancia del amor. A través de la protagonista, Sara Insúa, señala la sensibilidad de los seres humanos hacia el amor, ya que Luisa prefiere la muerte antes de contraer matrimonio con una persona por la que no siente cariño y afecto, reflejando así en la heroína la imagen social de la mujer de los años veinte y treinta³⁸⁰ que alaba todo sentimiento amoroso y lo busca negando con alta dosis de apasionamiento romántico, un matrimonio de conveniencia, muy frecuente también en la época y extendido en la obra literaria de aquél entonces.

³⁸⁰ Véase Labajo González, María Trinidad: *Lecturas*, Madrid, CSIC, 2003, p. 104.

“Una historia vulgar” (Tema didáctico y de interés social)

Este cuento narra la historia de Julián, un joven ambicioso, que se casa con Dolores por interés, ya que ésta es la única heredera de su tía millonaria. Una vez casados, Julián empieza a sentir odio hacia su tía política por poseer tanta fortuna, a pesar de toda la ayuda que ésta les presta en forma de regalos o inclusive en metálico que les manda a principio de cada mes. Este sentimiento que nace en Julián hacia su tía, se debe a la envidia y la codicia, llegando a provocar la ruptura de su relación con ella.

Al principio, Julián no nota en la casa la falta del apoyo económico de su tía política, gracias a que consigue un buen trabajo con un familiar que le aporta unos buenos ingresos, pero una vez fallecido su pariente, Julián empieza a sufrir problemas económicos por el cese del negocio, momento en el que éste considera su situación un castigo por su injusta conducta. Tras seis años sin relación con la tía, Julián y Dolores deciden ir a visitarla, pero desgraciadamente la encuentran muerta. Finalmente, tras la lectura del testamento de la tía, descubren que ésta les concede toda su fortuna a pesar de lo ocurrido y a partir de entonces Julián se compromete a ir al cementerio todos los meses para poner flores sobre su tumba, como una muestra de agradecimiento y arrepentimiento.

A través de este cuento, la escritora manda un mensaje pedagógico que queda claramente destacado, sobre todo en su desenlace. Sara Insúa aconseja a sus lectores a reconocer sus errores y tener la suficiente humildad para confesarlos e incluso corregirlos. Además invita a que nos liberemos de la envidia y la codicia, sentimientos que provocan el odio y también nos enseña a saber perdonar a pesar de todo el daño que nos puedan llegar a hacer. Desde mi punto de vista, este cuento tiene claras connotaciones didácticas y de interés social, debido a la cuestión que acomete el relato.

“La última asignatura” (Tema didáctico)

El cuento trata la historia de un alumno que se presenta al examen de una asignatura sin estudiar, hecho que provoca que tenga que repetir el curso por haberla suspendido y todo ello hace que su familia tenga que quedarse en Madrid sin veranear. Al estudiante se le ocurre la idea de conversar con su profesor don Sebastián para explicarle las

consecuencias de lo que supone este suspenso, y le pide otra oportunidad para examinarse nuevamente. Tras pensarlo, el maestro accede a su petición dándole un plazo de una semana para llevar a cabo la prueba.

Al finalizar el tiempo acordado entre ambas partes, el estudiante acude al instituto en busca de su maestro, don Sebastián pero éste no asiste a la cita por enfermedad. Finalmente, ante tal situación el alumno decide ir a la casa del profesor para demostrarle su seriedad, formalidad y respeto al trato acordado entre ambos, motivo por el cual don Sebastián le aprueba sin la necesidad de examinarle por confiar en su palabra y estar seguro de su empeño en sacar una nota positiva.

La escritora lanza un mensaje didáctico al lector a través de la actitud del alumno que a pesar de sus quince años respeta su palabra y además motiva a todos los estudiantes a esforzarse antes del examen para concluir su curso escolar exitosamente.

“El hombre que mató la sonrisa” (Tema amoroso)

Este cuento narra la historia de Matilde, cuyo marido, Mariano, está enfermo de celos a pesar de estar seguro del amor tan inmenso que siente su mujer por él. La causa del problema del cónyuge se debe a la sonrisa de su mujer, que se considera su mayor atracción y todo su afán se basa en que nadie más que él disfrute de ella. Un día el marido al observar la sonrisa risueña de su mujer mientras está durmiendo, se le ocurre una idea diabólica para acabar con su encanto. Por consiguiente, Mariano decide llevar a cabo su plan cortando los labios de su esposa con el cortapapeles que tiene encima de la mesilla de noche, creyendo así matar su sonrisa. Finalmente, Matilde se levanta con un grito a causa del dolor provocado por la herida, preguntándole a Mariano el motivo de su proceder y éste le contesta con una expresión de amargura: “¡Soy el peor de los criminales! ¡He matado la sonrisa! La tuya y la mía ¡Las dos!”. El cuento acaba, así, con un final trágico a raíz de los celos psíquicos enfermizos de un marido que en vez de pensar en cuidar la considerable magia de su mujer, la destruye.

En este relato se puede deducir que la actitud nefasta y absurda de Mariano está provocada por el amor desmesurado hacia su esposa, sentimiento apasionado, por el cual la última se convierte en su propiedad privada, y así en el desenlace final, es fácil comprender la causa de la agresividad de su conducta hacia su mujer, originada por los celos. A mi entender, esta historia se amolda al modelo de cuentos de amor, aunque cabe destacar que tal y como aparece en este relato, este sentimiento es perjudicial, ya que la persona que lo siente, provoca un daño irreparable a la otra, por su comportamiento obsesivo.

“El despertador de níquel” (Tema de interés social)

El cuento trata la historia de Lucía, que emprende una excursión con unos amigos pero repentinamente se extravía del grupo y se encuentra con Fernando, un obrero que le ofrece estar con ella hasta volver a reunirse con sus compañeros. Tras dos horas de búsqueda acompañada por Fernando, éste le declara el amor que siente por ella a primera vista y le manifiesta su deseo de casarse. Lucía se sorprende ante la propuesta de su pretendiente, y ante ello, le revela que pertenece a una familia burguesa. Entonces Fernando comprende la imposibilidad de cumplir su deseo, debido a la diferencia de estatus social entre ambos, hecho que provoca su tristeza y malestar.

Por último, Fernando se despide de Lucía regalándole un despertador de níquel para que se acuerde de él y ésta se queda pensando en que la riqueza y la categoría de su familia son incapaces de reemplazar la dicha que puede haber disfrutado junto a Fernando, a pesar de no ofrecerle una vida lujosa, por lo que se da cuenta de la falsedad y la discriminación de su entorno, que impide la unión entre dos seres por culpa de no compartir la misma condición social.

“El Dios de Chizu- San” (Tema amoroso)

El cuento narra la historia de Enrique Bermúdez que desempeña el cargo de cónsul de España en Tokio, ciudad donde conoce a Chizu-San, la hija del dueño del restaurante japonés dónde suele ir a comer, de quien se enamora y posteriormente se casa según las leyes japonesas. Chizu-San ama locamente a Enrique Bermúdez hasta el punto de considerarle un Dios con poderes sobrehumanos.

Una mañana, Chizu-San se pone muy enferma cayendo presa de una fiebre muy alta, y día tras día empeora su estado de salud, por consiguiente, el médico les avisa de su gravedad. Los primeros días Chizú acepta su enfermedad con alegría creyéndose obligada a pagar un tributo de dolor por su felicidad, pero conforme pasan los días sin sentir ninguna mejoría, pide la ayuda de su marido para que le cure, imaginando que es un Dios capaz de conseguirlo todo.

En este intervalo de tiempo, Bermúdez recibe noticias de su traslado a Suiza. Ante tal situación, renuncia a su puesto para estar al lado de la mujer que ama durante su agonía. Por último, Chizú muere y Bermúdez le promete antes de fallecer que estará siempre a su lado, por lo que decide comprar una casa al lado del cementerio para ir diariamente a su tumba y termina adaptándose a las costumbres japonesas sin volver nunca a pisar el occidente.

“Felicidad bien ganada” (Tema amoroso)

Este cuento narra la historia de María que entabla una amistad muy estrecha con su vecino Roberto Durán, una relación afectuosa durante la cual, la muchacha descubre que existe entre ella y su amigo una compenetración de ideas y afecto, hecho por el cual ésta empieza a sentir hacia él una gran atracción que posteriormente se convierte en amor pasional. Una tarde, Roberto invita a su vecina a dar un paseo por el Retiro y mientras que está revolviendo en su cartera para buscar un apunte, María ve el retrato de una mujer y le pregunta por ella, a lo que él le contesta espontáneamente que es su novia. A partir de entonces, la vecina se da cuenta enseguida que el cariño que siente Roberto por ella es fraternal y no le guarda rencor, ya que éste no le causa el daño intencionadamente. Finalmente, se conforma con la amistad de Roberto y su afecto cordial y no cambia su trato con él en absoluto.

Repentinamente, Roberto es requerido para luchar en Marruecos y cae herido por el estallido de una granada que le provoca una deformación en su rostro, al protagonizar un acto heroico en pro de defender su patria. Posteriormente, tras una larga recuperación, el vecino vuelve a su casa dónde su familia junto con María, le reciben con los brazos abiertos. Tras la vuelta de Roberto a casa, la amistad entre él y su vecina continúa y cada vez es más cercana, seria y sólida. Un día, María le comenta si después

de aprobar las oposiciones, se casará con su novia, una interrogación a la que contesta Roberto negativamente, confesándole la ruptura de la relación sentimental con su prometida, ya que ésta se niega a unirse a él por su defecto físico.

Ante tal situación, María consuela a Roberto, argumentándole que su novia no está enamorada de él, sino al contrario, debe fijarse en su hermosura incommovible, lejos de la belleza exterior, basada en su inteligencia y sus cualidades sublimes e intachables. En este momento, Roberto deduce los sentimientos de su vecina, preguntándole si le quiere, y por consiguiente ella aprovecha la ocasión y le declara todo el amor que siente por él, y así los sentimientos tristes y melancólicos de Roberto originados a causa del injusto abandono, se sustituyen por los alegres al encontrar al verdadero amor.

Estamos ante una historia en la que la actitud de la heroína, demuestra el valor real del amor, que resiste a pesar del deterioro físico de su enamorado debido a la guerra, y contempla en él otras virtudes dignas que valen mucho más que su apariencia.

“Historia frívola” (Tema amoroso)

Este relato nos habla de la historia de Laura, que sufre un desengaño, por lo que le lleva a rechazar definitivamente el amor, a pesar de estar rodeada de admiradores. Todo ello surge a raíz del dolor causado por su última relación sentimental. Un día, Laura descubre que su amiga Anita tiene novio, Gerardo, bastante guapo y simpático, noticia que causa en ella una gran sorpresa, ya que ésta es una mujer sin gracia y poco favorecida. Una vez que Laura y Gerardo se conocen, se hacen muy amigos y a partir de entonces, Anita se encuentra en segundo plano para su novio. Más tarde, por circunstancias de trabajo, Anita se ve obligada a trasladarse con su padre, a un pueblo en el norte, razón que conduce a la ruptura del noviazgo con Gerardo.

Tras esta separación, Laura tiene curiosidad y un gran interés por saber si Gerardo siente o no cariño por ella, por lo tanto, se le ocurre una idea para comprobar tal duda, y termina por confesarle que tiene un novio, pero él, finalmente, no demuestra ningún malestar ante la falsa noticia de su noviazgo. Posteriormente, Laura conoce a Fernando

Valdés y al poco tiempo de su relación con él, decide pasar por el altar con el fin de descubrir lo que realmente siente Gerardo por ella.

Una vez casada, Laura recibe muchas felicitaciones, también las de Gerardo y en este momento se da cuenta que su acción ha sido en vano, puesto que sigue sin saber sus verdaderos sentimientos. Finalmente, al cabo de unos años de casada, Laura vive muy feliz junto a su marido, gracias a la actitud indiferente de Gerardo.

“La puerta misteriosa” (Tema amoroso)

El relato trata la historia de un amor platónico entre Jaime Arduz y Clara de Monreal, que se conocen desde muy jóvenes y se enamoran locamente cuando ella tiene diecisiete años y él recién cumplidos los veinte. Al año de noviazgo, los padres de Jaime piden la mano de Clara y las dos familias empiezan con los preparativos de la boda. Durante este tiempo, la novia se esfuerza demasiado, por ello se pone muy enferma de los pulmones y los médicos le dan poco tiempo de vida, causa que provoca la suspensión del enlace matrimonial. Pero un día Clara, se siente mejor y pide a su novio que se casen, propuesta que recibe Jaime gustosamente con el fin de agradarla y satisfacer el último deseo de vida de su novia. Una vez ante el altar y tras darse el sí quiero, la novia muere en manos de su marido, hecho que lleva al último casi al borde de la locura.

Tras el fallecimiento de Clara, Jaime dedica el resto de su existencia a velar la memoria de su amada, sin volver a enamorarse nuevamente, aprendiendo a pintar para dibujar a su adorada en diferentes etapas de la vida, y sentir así de nuevo, su sombra a través de los retratos.

Estamos ante una historia de amor trágica, en la que se puede admirar la figura masculina representada en Jaime Arduz, cuya leal actitud, tras la repentina muerte de su esposa, demuestra el significado de la fidelidad, así como el valor del amor verdadero.

“Una comida íntima”³⁸¹ (Tema de interés social)

Este cuento narra la historia de la familia Baldriena, que prepara una cena de gala en honor del pretendiente de su hija Mari Luz, don Gonzalo Enríquez, perteneciente a una familia aristocrática, con el fin de que éste le declare su amor y pida su mano. Finalmente, al llegar el invitado a casa, sufre un repentino dolor de estómago y a raíz de ello no puede degustar nada de la cena, hecho que desilusiona a toda la familia tras poner tantas esperanzas por conseguir un marido ideal en todos los sentidos, para su hija.

Cabe destacar que en este cuento la escritora trata un tema de interés social, reflejando la importancia del matrimonio para las mujeres de aquella época. Asimismo lo señala como un tipo de negocio sobre el cual las aspirantes sueñan con gozar de una vida grata junto a un marido que pueda proporcionarles una existencia acomodada. A continuación cito un fragmento del relato que arroja la luz sobre la prioridad del casamiento para las chicas jóvenes de la época:

Mari Luz es una de estas muchachas que visten y que alternan, pero que necesitan resolver el problema del matrimonio. Para Mari Luz, Gonzalo Enríquez sería una solución más que ventajosa en todos los sentidos, porque además de convenirle, le gusta y además de gustarla, le gusta a todas las muchachas que lo conocen. Sería un negocio y un triunfo, Mari Luz está bien dispuesta a “Pescar” a este hombre “Super”, aunque necesite más paciencia que un pescador de Caña. (“Una comida íntima”, p. 7)

-La Voz 1926

Nº	Título del cuento	Año Publicación	Nº Publicación	Fecha de la publicación	Pág.
1	“Un marido envidiable”	VII	1639	19 de enero de 1926	7
2	“No lo conozco a usted”	VII	1666	20 de febrero de 1926	7

³⁸¹ Véase Anexo I.

3	“Ley de compensación”	VII	1690	20 de marzo de 1926	7
4	“Cómo encontré un amigo”	VII	1716	20 de abril de 1926	7
5	“¿Románticos todavía?”	VII	1734	11 de mayo de 1926	7
6	“La pobre doña Concha”	VII	1767	18 de junio 1926	7
7	“El hombre que tenía el cerebro de oro”	VII	1789	14 de julio de 1926	7
8	“La apuesta”	VII	1813	11 de agosto de 1926	7
9	“Prueba peligrosa”	VII	1850	23 de septiembre de 1926	7
10	“El fanal vacío”	VII	1878	26 de octubre de 1926	7
11	“El sustantivo”	VII	1905	26 de noviembre de 1926	7
12	“Almas sencillas”	VII	1922	16 de diciembre de 1926	7

“Un marido envidiable³⁸²” (Tema de interés social)

Este cuento narra la historia de una pareja joven felizmente casada, Fernando y Blanca, y a lo largo de cuatro años de convivencia no ocurre entre ellos ni un altercado ni un disgusto. Fernando siempre intenta complacer a su mujer, hecho por el cual ésta siente una dicha inmensa al tener un esposo envidiable y como muestra de agradecimiento hacia la actitud del último procura corresponderle tal y como se merece.

Un día, Fernando empieza a notar ciertos cambios modernos en su mujer que no le agradan, entre ellos: el uso del pijama en vez del camión y fumar cigarrillos, pero ella

³⁸² Véase Anexo I.

siempre trata de convencerle de su opinión al respecto y él termina finalmente por aceptarlo con el fin de satisfacerla. Fernando termina por aceptar estos nuevos hábitos, pero la única ocasión en la que se encuentra más reacio en admitirlos, es cuando Blanca corta su melena a lo garçon, conducta a la que se opone totalmente, por no estar a favor de que las mujeres pierden su feminidad representada en su cabello. Por último, como reacción a lo sucedido, Fernando piensa en un plan irónico pero a la vez gracioso para demostrar a Blanca su rechazo a los cambios modernistas asociados a su persona, por lo tanto, a la mañana siguiente decide levantarse antes que ella, y se pone el kimono de Blanca y una peluca acercándose a su mujer para preguntarle por el traje que ella se pondrá para ir a la oficina.

Mediante el final irónico del cuento, Sara Insúa demuestra su rechazo hacia el movimiento feminista del siglo XX, ligado a la modernidad y el intercambio de los roles sociales en la sociedad entre el hombre y la mujer. También la escritora critica la masculinización femenina, a través de la postura varonil del protagonista del relato Fernando, que se niega totalmente a aceptar que su esposa adopte ciertas conductas que disminuyen su feminidad tales como: fumar cigarrillos y cortarse el pelo por ser hábitos practicados solamente por los hombres en aquel momento. Este perfil femenino característico del modelo de “la Eva moderna” es criticado asiduamente por Sara Insúa a lo largo de la mayoría de su obra literaria.

“No lo conozco a usted” (Tema didáctico)

Este cuento narra la historia de Eduardo Irméz, que acude a un salón de baile de alto nivel dónde se queda sorprendido al reconocer a una bailarina de las que forman el espectáculo y al preguntar por ella a otro de los que están en el salón, le informa que es Lana Bornés, una de las mejores artistas con más talento del momento. Hace bastantes años, Eduardo Irméz nada más terminar su carrera de medicina, había empezado a trabajar como ayudante de laboratorio y al poco tiempo azota una epidemia de viruela y Lana Bornés es una de las niñas que está vacunando contra tal enfermedad, pero dado el aspecto tan deteriorado que presenta la última, Irméz se da cuenta enseguida de que esta niña se halla en la más absoluta pobreza. Tras investigar la condición social de la pequeña, Eduardo descubre que su madre está muerta y su padre está casado por segunda vez con otra y por consiguiente, vive con una madrastra cruel y dominadora,

hecho por el cual se ofrece ser su protector después de pedir previo permiso a su progenitor.

Una vez concedido el consentimiento paterno, la niña se incorpora al colegio como interna y a los pocos meses su aspecto cambia radicalmente, en cada momento Eduardo Irméz está pendiente de ella y sólo le basta la satisfacción de salvar a un ser de la muerte. Más tarde, Lana sale del internado para trabajar en una librería y Eduardo deja de saber de ella repentinamente, lo que le causa una gran indignación, considerándola un ser desagradecido e indiferente. Más tarde, llega a los oídos de Eduardo que Lana tiene otro protector, empresario de teatro, que le ayuda a lucir su talento como bailarina.

Trás tantos años sin recibir noticias de ella, Eduardo Irméz vuelve a verla en una fiesta de baile y se le acerca con la esperanza de que ella le reconozca, pero desgraciadamente lo niega como un intento de olvidarse de su pasado triste y mísero. Finalmente, Eduardo se disculpa con Lana con una fina y respetuosa ironía, como respuesta a su cínica y deplorable actitud hacia el hombre que le había ayudado a dar sus primeros pasos hacia el camino del triunfo.

Nos encontramos ante un cuento didáctico, en el que Sara Insúa manda un mensaje moral a sus lectores, basándose en que hay que ser agradecidos, actitud que no cumple la protagonista Lana hacia su protector, de quién se aparta, mostrándose desagradecida.

“Ley de compensación”: (Tema de interés social y didáctico)

Este cuento narra la historia de Lorenzo que sufre una deformación física muy severa, minusvalía que no le impide terminar su carrera con matrícula de honor, hecho que provoca la envidia de sus compañeros y como medio de venganza no desperdician la ocasión para burlarse de él, echándole en cara su anomalía. A pesar de todo ello, Lorenzo nunca se siente triste o deprimido y se considera igual que los demás y con ansias incesantes de ser amado, a pesar de todos los desengaños amorosos que anteriormente había sufrido. Finalmente, la vida le compensa al encontrarse con el amor ideal, representado en una mujer ciega, que a pesar de su invidencia, ve en él la transparencia de su alma, algo mucho más valioso que la apariencia física.

La escritora lanza en este cuento dos mensajes importantes: uno didáctico y el otro de interés social mediante Lorenzo. El primero está lleno de optimismo ya que éste, aunque sufre invalidez física, no pierde la ilusión y la fe en la vida y por lo tanto consigue todo lo que se propone. El segundo, reside en una crítica a la sociedad que ofende a las personas que sufren enfermedades físicas o mentales, demostrándoles mediante el protagonista que son personas hábiles como otras y merecen ser respetadas.

“Cómo encontré un amigo” (Tema didáctico)

El cuento narra la experiencia personal de Miguel Henares que por obra de la casualidad encuentra a su mejor amigo. Con apenas veinte años recién cumplidos, empieza su carrera artística y gracias a su peculiar talento pictórico, obtiene altos ingresos, hecho que le conlleva a alquilar un estudio pequeño para llevar a cabo sus obras y tener modelos a su gusto. Durante los dos primeros meses, la única persona con quien coincide Miguel, es su vecino; un hombre alto y fuerte, hacia el cual, al principio, siente una profunda antipatía, que se convierte con el tiempo en odio sin una razón justificada. Un día a principios de primavera, Miguel Henares oye una dulce voz femenina cantando magistralmente en la casa contigua, y a partir de entonces siente una imperiosa curiosidad, que va aumentando día tras día, por conocer a aquella dama.

La voz cálida y vibrante de la vecina, lleva a Miguel Henares a pensar en locuras para saciar su afán por encontrarse con ella, con el fin de comunicarle su admiración por su talento, del que finalmente se enamora. Después de llenarse la cabeza de tantas ideas para desvelar la verdadera personalidad de aquella mujer, Henares decide tocar la puerta contigua sin importarle lo que pueda ocurrir, y justamente antes de llevar a cabo su plan, oye un grito femenino mezclado con unas carcajadas masculinas en la casa de al lado, situación que le conlleva a pensar que aquella mujer es víctima de un maltratador. Por consiguiente, Miguel empuja la puerta de la casa de al lado, esperando encontrar una escena espantosa, pero finalmente se queda sorprendido al descubrir que la voz tan dulce y angelical por la que está loco es la de su vecino, que simplemente se entretiene cantando con voz de mujer. Por último, ambos se hacen amigos íntimos y la mayor desilusión de Miguel Henares se convierte en la fortuna más grande de su vida, gracias a la amistad que entabla con él.

A mi parecer, este cuento es didáctico. La escritora manda una lección moral a su público, basada en ser precavidos a la hora de juzgar sin conocer, ya que en muchos casos se cometen errores y nos equivocamos a la hora de opinar sobre las personas sin tener contacto directo con ellas, tal y como le ocurre al protagonista del relato Miguel Henares, que al principio siente un injusto rencor sin argumentos hacia su vecino, que posteriormente al relacionarse con él, se convierte en su mejor amigo.

“¿Románticos todavía?” (Tema amoroso)

Este cuento narra la historia de amor de Leopoldo del Monte, un hombre de treinta y ocho años, con fortuna, simpático, inteligente y romántico, que pasa toda su juventud buscando un amor verdadero sin tener éxito, hasta que un día aparece Charito, una chica de diecinueve años de quien se enamora silenciosamente por miedo a no llegar a enamorarla, debido a la diferencia de edad entre ambos. Un día, Leo decide armarse de valor para declarar su amor a Charito, pero justo antes de llevar a cabo su confesión, se da cuenta que su enamorada está interesada en él por su fortuna, además de ser poco romántica, hecho que provoca su frustración, desilusión y su falta de fe en el amor. Ante lo ocurrido, Leo decide quedarse soltero toda la vida, dada la imposibilidad de encontrar a la persona adecuada que corresponda al cariño que está dispuesto a dar.

“La pobre doña Concha” (Tema de interés social)

Este cuento narra la historia de doña Concha que se queda viuda muy joven tras la muerte de su marido en la guerra, hecho que provoca su traslado a la casa de sus padres nuevamente, que mueren en un intervalo muy corto después del fallecimiento de su esposo. Tras quedarse sola y sin medios económicos, la vida de doña Concha da un giro importante, comenzando a trabajar de costurera, pero finalmente acaba como doncella de compañía de las señoritas adineradas, para poder afrontar todos sus gastos. Doña Concha tarda bastante tiempo en acostumbrarse a este trabajo duro y humillante que le causa un malestar tremendo debido al desprecio y maltrato que recibe por parte de las damas a las que sirve. Doña Concha soporta ese duro trato, hasta que un día salta su furia contra una de las amas para quien trabaja en los últimos dos años, Amelia Imáez, una niña de clase alta que le parece frívola y superficial.

Todo ello ocurre cuando doña Concha acude a su trabajo, como de costumbre, para acompañar a Amelia y ésta al no necesitar su servicio ese día, le invita a ir con ella a dar una vuelta por el campo. En el coche, durante el viaje, doña Concha empieza a recordar sus etapas de niñez y juventud y lo mucho que ha padecido a lo largo de toda su vida. Repentinamente, no puede controlar su rabia y rencor acumulados y alzándose de su asiento sujeta con sus manos a Amelia para impedirle todo movimiento, hecho que provoca un grave accidente de tráfico, del cual Amelia sale herida con destrozos en la cara por los cristales del parabrisas y así doña Concha acaba vengándose de ella en un desquite contra todas las mujercitas de su generación, que se creen con el derecho a humillar a los demás por pertenecer a una clase social inferior.

Es importante mencionar que en este cuento la escritora no manda de forma explícita ninguna moraleja explícita al lector, aunque deja en su desenlace que cada uno reflexione y recapacite.

“El hombre que tenía el cerebro de oro”³⁸³, (Tema didáctico)

El cuento narra la historia de Gracia, una mujer que vive acomodadamente en una casa bastante lujosa, cuyos intereses se basan especialmente en cuidarse y coleccionar piezas originales de muebles. Un día, mientras se está vistiendo en su dormitorio, su hija pequeña le interrumpe para contarle un relato que su padre le presta para leer, titulado “El hombre que tenía el cerebro de oro”. La niña empieza a relatar a su madre los sucesos del cuento, que narra la historia de un hombre pobre y la única fuente de riqueza que posee es una cabeza de oro, está casado con una mujer a la que ama locamente y para comprarla cosas y agradarla, va arrancándose trozos de oro de su cabeza y así conforme pasa el tiempo, se le va agotando su fortuna. Un día, salen juntos de paseo y ella se detiene delante de un escaparate admirando unos zapatos, por lo tanto su marido, con el afán de complacerle, se ve obligado a apretar fuertemente con la uña para sacar el último trozo de oro que le queda en la cabeza, pero al quitar más de la cuenta, empieza a sangrar.

³⁸³ Véase Anexo I.

Al principio Gracia escucha a su hija con indiferencia pero repentinamente presta más atención a los acontecimientos del relato y rompe a llorar. Por consiguiente, se dirige al despacho de su marido para expresarle su deseo de cambiar de casa para ahorrar gastos innecesarios y alojarse en el hotel que tienen en el centro, así como desprenderse de todos los caprichos. Ante tal situación, el marido no comprende el motivo que causa este cambio inesperado en el carácter de su mujer, pero en el momento que su hija acude al despacho para preguntarle si su madre le cuenta sobre el relato del hombre que tenía el cerebro de oro, éste entiende el origen del proceder de su esposa.

Desde mi punto de vista, opino que este cuento es didáctico, ya que mediante el relato que narra la niña pequeña a su madre, ésta se da cuenta de su error y finalmente opta por deshacerse de su vida lujosa y vivir otra más humilde y sencilla junto a su familia, con tal de no abusar de su marido, evitando así causarle un daño irreversible a raíz de su egoísmo.

“La apuesta”³⁸⁴ (Tema de interés social)

El cuento trata el problema por el que pasa Fifi, porque le faltan mil pesetas para pagar la cuenta de la modista. Por consiguiente, la protagonista al no poder depender de su familia para liquidar su deuda, piensa en empeñar una de sus joyas, pero más tarde se encuentra con cuatro amigas suyas con las que finalmente hace una apuesta, basada en que en si Fifi se atreve a declarar su amor a un hombre, le pagan entre las cuatro mil pesetas, y en caso contrario, ella tiene que desembolsar a cada una cincuenta duros. Acto seguido, las cuatro amigas ponen manos a la obra en elegir a Fifi un galán para la prueba y entre todas, escogen a Paco Quintanilla, un deportista famoso, guapo y con una buena dote. Posteriormente, llega el día de la cita y después de una cena elegante en un gran hotel, Fifi informa a Quintanilla su deseo de comunicarle algo importante, pero no sin que antes le prometa que no va a anteponer la galantería a la franqueza. Por último, ésta le confiesa su amor ficticio en un banco del jardín del hotel donde están presentes a escondidas sus cuatro compañeras.

³⁸⁴ Véase Anexo I.

Tras revelar su amor fingido, Quintanilla le notifica la imposibilidad de mantener una relación sentimental con ella por no verse capaz de corresponder a su amor, hecho por el cual Fifi se alegra por ganar el desafío y termina dando las gracias al último por ayudarlo en conseguir su meta. A continuación, Fifi se ve en la obligación de revelar a Quintanilla el secreto que esconde, noticia que provoca su asombro e indignación contra la primera mujer que llega a burlarse de él. Finalmente, ambos sienten ganas de vengarse; ella por sufrir desprecio y desdén del único hombre a quien, aunque de mentira, le declara su amor, y él por sentirse utilizado. Por último y al cabo de un año, Fifi y Quintanilla se casan, y así los dos saldan su desquite.

A mi parecer este cuento puede clasificarse como de interés social, debido a la aparición de la figura femenina que se refleja en él, representada en la mujer moderna de aquella época a la que siempre critica la escritora Sara Insúa por sus acciones frívolas.

“Prueba peligrosa” (Tema de interés social)

Este cuento narra la historia de Mauricio que se queda huérfano con veintidós años y con una buena herencia que le deja su familia. Su juventud no le inspira a locuras y el vacío de su alma tras la muerte de sus padres no le lleva a la distracción falsa de la juerga, sino a buscar otro consuelo que necesita su espíritu. Mauricio que acaba de tener su primera estrella de Infantería, aprovecha el primer permiso para ir de vacaciones a una provincia donde solía veranear con sus padres. Ahí busca a Mary, una antigua novia suya, de quien anteriormente estaba enamorado, pero dadas las circunstancias de no mantener correspondencia, rompieron su relación y ahora al estar soltera, Mauricio le declara nuevamente su amor y le expresa su deseo de casarse con ella.

Tras la aceptación de Mary a la propuesta de Mauricio, ambos empiezan los preparativos de la boda, pero unos días antes de la celebración del enlace, al novio le llega una carta del director del banco en la que éste le informa de su quiebra. Entonces, Mauricio deduce que está arruinado y decide comunicar la noticia a su novia. Una vez que Mary se entera de lo ocurrido, le convence para suspender la boda y viajar a Madrid con el fin de intentar salvar su fortuna. A la mañana siguiente, antes de partir, Mauricio recibe una carta de su prometida y en el sobre le pide que la lea en el vagón. Una vez en

el tren, éste procede a su lectura, descubriendo que su novia ya no quiere casarse con él, dadas las circunstancias de su ruina económica.

Por consiguiente, Mauricio vuelve a leer detenidamente el mensaje que recibe del banco, y llega a averiguar que no se encuentra en bancarrota, gracias a la tarea que realiza su director negociando sus acciones. Afortunadamente, a pesar de su pérdida significativa, logra por ellas trescientas mil pesetas, cantidad que le deposita en su cuenta corriente. Finalmente, Mauricio se da cuenta que gracias a su falsa ruina, se salva de un matrimonio interesado.

“El fanal vacío” (Tema amoroso)

Este cuento narra la historia de dos vecinas que entablan una gran amistad, pero una de ellas nota que la otra a pesar de su carácter tan dulce y encantador, carece de algo muy importante, hecho por el cual se preocupa y piensa en un plan para ayudarla, basado en visitar su hogar para descubrir cualquier indicio que le lleve a dismantelar la causa de la tristeza oculta de su amiga. Por consiguiente, un día toca la puerta de su vecina y le pide que le enseñe su casa para comprobar si su distribución es igual a la suya y así ésta no sospecha el motivo de su visita. Una vez en la vivienda, la anfitriona guía a su invitada por todas las alcobas, pero al entrar al dormitorio principal, a ésta le llama la atención un fanal vacío, sobre el cual, pregunta a su compañera, y ésta le cuenta que le falta la estatuilla de San Antonio, el Santo abogado del amor, que cumple los milagros sentimentales si la gracia se le pide a su imagen robada y por esta razón todas sus amigas le van hurtando la figura, para que cuando tengan novios, el santo les ayude a cumplir el deseo de casarse, y así van contrayendo matrimonio cada uno de ellas, pero la última de sus compañeras se lo queda y no se lo devuelve, argumentándole que San Antonio no escucha las súplicas legales, y le exige que se lo sustraiga para que le haga el milagro. Ante la propuesta de su amiga, la dueña de la imagen no se ve capaz de realizar tan sencillo acto y le reza para que la inspire el deseo de rescatarlo. Finalmente, tras las palabras de su amiga, la visitante entiende el motivo de la angustia de la anfitriona, a la que le falta en el alma la chispa del amor para iluminar su vida.

“El sustantivo” (Tema cómico)

Este cuento narra la historia de don Eladio Suárez, un hombre excelente y dueño de un gran taller de fundición, pero repentinamente su corazón le juega una mala pasada y al cabo de dos meses de sufrir una enfermedad cardíaca se muere. Tras veinte horas de la muerte de don Eladio, la familia nota que su cuerpo no sufre ningún cambio, hecho por el cual sus parientes rechazan enterrarlo y deciden llamar nuevamente al médico para confirmar su fallecimiento. Tras la confirmación de su defunción, sus hijas se ponen de acuerdo en enterrarle con la condición de velar su cuerpo en el cementerio la primera noche, con la esperanza de que su padre resucite, pero finalmente tal cometido lo llevan a cabo dos de los trabajadores del taller de don Eladio: Luis el Rubio y Juan el Serio. Posteriormente, los dos empleados van al cementerio preparados con mantas y comida, con el fin de vigilar el cadáver de su patrón toda la noche y concluye el relato cómicamente, tras el descubrimiento de Luis y sus compañeros de trabajo, de que su amigo lleva consigo un martillo para defenderse del muerto en caso de que vuelva nuevamente a la vida.

En este contexto, es importante mencionar que el título del relato “El sustantivo” se refiere al martillo. A continuación cito el diálogo mantenido entre los dos obreros y sus compañeros antes de ir al cementerio para efectuar la tarea de la vigilia del difunto, mediante el cual podemos apreciar el aire cómico del cuento:

- ¿Vamos bien preparados eh?
- Perfectamente- convinieron los compañeros entre risas.
- Pero ¿Qué llevas tú ahí? – inquirió uno señalando la cintura de Juan.

Los demás, siguiendo la indicación, vieron sujeto en el cinturón, sobre la cadera izquierda de Juan, un enorme martillo.

- Y ¿Pa qué lo llevas?- averiguaron.

Antes de responder el Serio asió la herramienta, la hizo voltear hábilmente en el aire, y socarronamente respondió:

- Es que a mí, vivos, traerme tos los que queráis; pero difuntos, es otra cosa... ¡Bromas, no! ...Como al patrono se le ocurra levantarse, vamos, con este sustantivo le llamo al orden... (“El sustantivo” p. 7)

“Almas Sencillas” (Tema didáctico)

Este cuento narra la historia de la familia Suárez, compuesta por don Francisco Suárez, su mujer doña Aurora y sus dos hijos, que viven una vida simple y sencilla pero a la vez feliz, a pesar de sus módicos ingresos. La mayor fortuna de don Francisco es haber encontrado a una esposa modelo, discreta, habilidosa, conformista, comprensiva, con gustos sencillos como los suyos, y con quien consigue criar exitosamente a sus dos hijos en un ambiente alegre, estable y sano.

En Navidad, un buen amigo de don Francisco le regala la mitad de un décimo de lotería con la buena esperanza de que se hagan ricos en caso de que sea premiado el número. Al llegar el día del sorteo navideño, don Francisco no se acuerda de la papeleta hasta que se entera en la oficina de que el gordo toca en Madrid, y así decide pasar por la Puerta del Sol al acabar la jornada laboral para verificarlo. Una vez allí y tras comprobar el número, el Sr. Suárez se queda gratamente sorprendido al descubrir su nuevo estatus de millonario, tras tocarle la mitad del gordo, nada más y nada menos que siete millones y medio de pesetas. Después de enterarse de esta noticia tan agradable, se dirige a su casa para compartir con su esposa esta alegría tan inesperada.

Finalmente, doña Aurora después de que su marido le comunica lo sucedido, recibe el asunto con alegría e indiferencia a la vez, sin esperar grandes cambios en su vida a pesar de ser dueña de toda una fortuna, limitándose a un único deseo, el de cambiar los damascos de la sillería de la sala.

Este relato manda a sus lectores una lección didáctica muy significativa e importante, que reside en saber conformarse con lo que cada uno tiene, ya que el dinero no da la felicidad. Asimismo invita al público a contemplar y prestar más atención a los otros valores de la vida para estar más satisfechos y dichosos.

-La Voz 1927

Nº	Título del cuento	Año Publicación	Nº Publicación	Fecha de la publicación	Pág.
1	“Tinieblas que dan luz”	VIII	1946	13 de enero de 1927	7
2	“Pantomima de Hoy”	VIII	1982	24 de febrero de 1927	7
3	“El crimen de Hermáez”	VIII	2004	22 de marzo de 1927	7
4	“Egoísmo innato”	VIII	2026	16 de abril de 1927	7
5	“El encuentro”	VIII	2052	17 de mayo de 1927	7
6	“Fábula de Hoy”	VIII	2085	24 de junio 1927	7
7	“El padre de los gatos”	VIII	2110	23 de julio de 1927	7
8	“Tragedia sin sangre”	VIII	2136	23 de agosto de 1927	7
9	“Modernismo ³⁸⁵ ”	VIII	2167	28 de septiembre de 1927	7
10	“La doble lección”	VIII	2191	26 de octubre de 1927	7
11	“Redención”	VIII	2251	23 de noviembre de 1927	7
12	“La misión”	VIII	2242	24 de diciembre de 1927	7

³⁸⁵ Véase Anexo I.

Cabe destacar, que el único cuento que no trataré en este apartado es “Egoísmo innato”, por estar clasificado por mí como uno más de los relatos infantiles abordados en el capítulo VII, aunque no se encuentra catalogado por la autora como tal.

“Tinieblas que dan luz” (Tema sentimental)

El cuento narra la historia de María Luisa, una mujer burguesa de veinte años que al encontrarse en un salón de baile, todos los caballeros la elogian por su belleza y elegancia. María Luisa tiene muchos pretendientes, entre ellos, Mauricio que la quiere con locura pero teme declararle su amor por miedo a ser rechazado, ya que a María Luisa le espanta la idea de un noviazgo, por el aburrimiento de mantener una relación estable con un solo hombre.

En la fiesta, María Luisa queda prendada del pianista, pero al darse cuenta que es ciego, se entristece y emociona profundamente. En este momento llega Mauricio y le pregunta la causa de sus lágrimas, y comienzan a dialogar sobre el dolor humano y las leyes misteriosas que reparten injustamente el sufrimiento y la felicidad entre los hombres. Tras la conversación mantenida, Mauricio siente aún más admiración hacia María Luisa y a ésta, por primera vez, le parece que él es como un hermano del que lleva separada muchos años y siente la necesidad de estar siempre a su lado.

En este relato, la escritora dota de una fuerte carga sentimental a sus personajes, característica que se aprecia mediante el diálogo que sostienen María Luisa y Mauricio sobre el injusto reparto de las alegrías en la vida.

“Pantomima de hoy” (Tema de interés social)

En este cuento la escritora presenta a tres antiguos personajes: Colombina, Pierrot y Arlequín, representados respectivamente en otros tres protagonistas: Paloma, Pedro, y Alejo. El relato se inicia en una fiesta de baile de disfraces en un gran hotel, donde acuden los tres amigos. Durante el festejo, Alejo informa a Pedro que su novia Paloma está charlando con un rico argentino que intenta conquistarla, hecho que conlleva al novio a enfrentarse a su prometida, rompiendo su relación con ella por culpa de los celos.

Ante tal situación, el argentino pide la mano a Paloma para aliviarle el sufrimiento causado a raíz de la ruptura con su novio. Por consiguiente, Alejo, tras enterarse de la oferta matrimonial de la ex novia de su amigo, piensa en la manera de sacar beneficio de este imprevisto, ya que cree que gracias a él Paloma se ve liberada de un novio pelmazo, proporcionándole a cambio un buen partido. Por lo que decide chantajearla, proponiéndole un trato que consiste en intercambiar las cartas de amor y retratos de su relación con Pedro, que éste le da a guardar en la caja fuerte, por el diez por ciento de la fortuna de su futuro marido o en caso contrario se los entrega al argentino, y así el acaudalado, rechaza contraer matrimonio con ella.

A mi parecer, este cuento se considera de interés social, por tratar el matrimonio por conveniencia, asunto muy difundido en aquel momento, ya que es frecuente este tipo de unión basado en lo material y carente de amor.

“El crimen de Hermáez” (Tema didáctico)

El cuento comienza con una conversación entre dos amigos en la que tratan el tema del bien y el mal, así como la línea tan fina que los separa. Uno de ellos, Hermáez confiesa un secreto al otro, sobre un crimen que cree cometer a pesar de que todo el mundo le considera una buena persona. Hermáez tiene un amigo llamado Octavio Merliz que es un pintor con gran talento, pero repentinamente por una enfermedad genética, se queda paralítico del lado derecho, situación que le lleva a la más absoluta miseria.

A Octavio Merliz le desespera su estado de minusvalía, llegando a desear la muerte para evitar tanto sufrimiento, hecho que le provoca pensar en suicidarse, pero al no tener valor para hacerlo, Hermáez decide ayudarlo a morir provocando su muerte mediante un hartazgo. Por consiguiente éste le invita a comer grandes cantidades de alimentos con el fin de atragantarle, pero tras estas comilonas, Octavio solamente tarda unos días en aparecer de nuevo en los bares que frecuenta y sigue con vida. Una noche de invierno muy duro, ambos amigos vuelven a encontrarse en el bar, y comparten de nuevo estas raciones excesivas de comida y bebida. Al finalizar la cena, Octavio empeora, así que su amigo le deja a unos pasos de la taberna en donde cenan. Al cabo de ocho días, Hermáez se entera de la muerte de Octavio por sufrir una neumonía.

Finalmente, al acabar de contar la historia a su amigo y expresarle su sentimiento de culpabilidad, éste le manifiesta que no comparte su actitud, ya que Dios es el único capaz de privar de vida a una persona, pero sin embargo, según la escuela jurídica, se considera legal que al enfermo incurable, se le abrevie la agonía. Las últimas palabras del amigo de Hermáez sirvieron para tranquilizarle y hacerle sentir con menos remordimiento.

En este relato, se puede apreciar, además de la lección didáctica, una fuerte carga sentimental representada por Hermáez hacia su amigo, que a pesar de su remordimiento de conciencia por llevar a cabo un acto que va en contra de sus principios, decide finalmente guiarse por la compasión para evitarle el sufrimiento.

“El encuentro”³⁸⁶ (Tema amoroso)

El cuento narra la historia sentimental de Antonio y Luisa, una pareja de novios que se comprometen mutuamente a un amor eterno, juramento que lamentablemente no consiguen cumplir ambos. El relato se centra en el encuentro inesperado que ocurre entre los dos, tras mucho tiempo sin saber el uno del otro, a raíz de un viaje que efectúa Antonio a África, causa que lleve a Luisa a pensar que está muerto. En la cita repentina, Antonio explica a su ex novia que cae prisionero en África y tras muchos intentos alcanza escapar, pero erróneamente se dirige hacia la zona francesa en lugar de la española, debido a su desconocimiento del terreno. Posteriormente, al llegar a Francia, pierde el conocimiento a causa de su estado de debilidad y despierta en un hospital, donde le cuentan el motivo de su ingreso y la gravedad de su caso. Durante la estancia en el hospital, le atiende una enfermera francesa y en agradecimiento por salvarle de la muerte, le confiesa que su vida le pertenece, y así finalmente se casan, pero nunca se siente feliz por el sentimiento de culpa y el recuerdo de Luisa que le atormentan todo el tiempo.

También Luisa cuenta a su ex novio que tras darle por muerto, se enamora de otro y se casa, y fruto de este matrimonio, nace un hijo, pero al mismo tiempo le reconoce que no puede borrar su recuerdo de la memoria. Finalmente, ambos se dan la mano, sin

³⁸⁶ Este cuento se publicó posteriormente en el periódico *Blanco y Negro*, año 43, núm.2201, 20 de agosto de 1933, pp. 36-37.

remordimientos de culpa, ya que a pesar de todo, ninguno de ellos se sacrifica por el otro y cada uno se interesa por su propia vida.

“Fábula de hoy” (Tema de interés social)

El cuento narra la historia de María, una mujer joven y bella de dieciocho años, que se dedica a vender leche por los pueblos, y todo el dinero que gana, se lo da a su madre que a cambio nunca le agradece su esfuerzo. Ante tal situación, María se aburre de su pobre vida, áspera y dura, sentimiento que le lleva a pensar en escaparse de casa, pero nunca encuentra la oportunidad para realizar su plan. María no tiene un espíritu conformista, sueña con gozar de una vida acomodada, vestirse ropa de seda y ponerse tacones altos, ya que al compararse a sí misma con las otras mujeres a las que vende la leche, no se siente menos bella que ellas, pero debido a su vestimenta humilde y sencilla no puede demostrar su hermosura y encanto para que se fije en ella un galán joven y rico.

Un día, de camino para el trabajo, mientras María va distraída meditando sobre su futuro, no escucha el claxon de un automóvil que finalmente termina por frenar violentamente para no atropellarla, pero a pesar de ello es inevitable un leve choque que provoca su caída en medio de la calle. Una vez en el suelo, el conductor le ayuda a levantarse, llevándola cuidadosamente a su coche y después le pregunta si está lastimada, una interrogación que María contesta con un gesto afirmativo. Posteriormente, el chofer se ofrece a llevarla a su casa, pero ella se niega, justificándole que su madre le pedirá el dinero de la leche perdida, y por consiguiente se ve con la obligación de seguir trabajando a pesar de no encontrarse bien. El dueño del auto se fija en la mirada de María y encuentra en ella a una chica guapa, simpática e incluso distinguida, por lo tanto, se le ocurre la idea de llevarla a su casa para cuidarla, ya que es médico. Finalmente, María acepta la propuesta del conductor gustosamente, viendo así, una posibilidad singular para huir de su entorno miserable y triste, aspirando a otra vida más acomodada.

En mi opinión, este cuento es de interés social, ya que refleja la situación socioeconómica de la clase baja, representada por María, la cual tiene que realizar un esfuerzo inmenso para ganarse el pan de cada día.

“El padre de los gatos” (Tema didáctico)

El cuento narra la historia de un hombre que cuida de unos gatos vagabundos que se encuentran en la azotea de unos edificios cerca de su trabajo. El interés que tiene el protagonista del relato por los felinos surge gracias a una mujer anciana de su mismo barrio, a la que bautizan los vecinos como la madre de los gatos, ya que ignoran su nombre, edad y procedencia. Muchos de ellos creen que tiene origen egipcio por su amor a los felinos.

El protagonista, tras presenciar la muerte de la mujer y ver su cadáver velado por los gatos como muestra de agradecimiento, decide adoptarlos y ser el padre de ellos, ya que tiene curiosidad por saber si estas criaturas tienen un espíritu divino como mucha gente piensa o simplemente son animales que sienten lealtad hacia la persona que les da de comer. Finalmente, el protagonista no llega a resolver el misterio, no obstante, está seguro que el día de su muerte, van a estar ahí velando su cadáver.

A mi juicio, la escritora mediante este relato, lanza a sus lectores un mensaje didáctico representado en la actitud fiel de los animales, en este caso los gatos, que como respuesta y agradecimiento a la generosidad de la mujer que les cuida, velan su cuerpo al morir. En definitiva, Sara Insúa inculca en sus lectores el concepto de la gratitud, siguiendo así el refrán español que dice “es de buen nacido, ser agradecido”.

“Tragedia sin sangre” (Tema de interés social)

El cuento gira alrededor de un sueño en el que el protagonista del relato, don Laureano, declara a un juez haber cometido un crimen. Primero, don Laureano explica al juez su situación familiar y profesional, con el fin de que se solidarice con su situación. Él es un profesor de matemáticas y está casado con una mujer bella, discreta y fiel. Vive humildemente con los ingresos de su trabajo que no le permiten grandes lujos pero al mismo tiempo le proporciona una vida digna junto a su mujer.

Posteriormente, don Laureano le expresa al juez el motivo que le lleva a cometer el crimen. Junto con su mujer, viven una vida tranquila y dichosa, hasta el día en que empiezan a oír unos sonidos ásperos y chirriantes producidos por un gramófono en la casa del vecino, que más tarde, se convierten en un ruido insoportable.

Ante esta situación inaguantable, don Laureano piensa en destruir el aparato de su vecino para acabar con la pesadilla y se le ocurre una buena idea para llevar a cabo su propósito. El plan consiste en lanzar fuertemente desde su balcón al de su vecino, un gran pisapapeles de hierro, logrando así, romper el artefacto musical, pero lamentablemente, el golpe de la herramienta en lugar de tener como objetivo el gramófono, aterriza contra la cabeza del vecino, provocándole una muerte fulminante a raíz del impacto. Por último, tras los argumentos que expone don Laureano al juez, éste termina por darle la razón, al proteger la salud pública contra el ruido acústico.

“Modernismo³⁸⁷” (Tema de interés social)

El cuento gira alrededor de una discusión matrimonial que ocurre entre Tinita y su marido Adolfo. El problema surge cuando la cocinera abandona su puesto de trabajo, motivo por el cual, Adolfo pide a su mujer que cocine, demanda que provoca el enfado descomunal de Tinita, y su ida a la casa paterna. Una vez allí, Tinita cuenta a su madre lo sucedido, y finalmente ésta termina por darle la razón a su hija, aunque le reprocha su marcha del hogar conyugal. Más tarde, el esposo acude en busca de su mujer, y al encontrarse con su suegra, le detalla lo ocurrido, pero ésta le explica que a la hora de criar a su hija, se ocupó solamente de enseñarla toda clase de bailes y de deportes, aclarándole que las tareas domésticas no se incluyeron dentro de su plan educativo dada la clase social alta a la que pertenecen, justificación a la que responde Adolfo con ironía debido al razonamiento tan insignificante de su suegra acerca del problema.

Finalmente, madre e hija insisten en el rechazo de llevar a cabo las tareas hogareñas, situación que provoca que Adolfo tome la decisión de dejar a su esposa en la casa de sus padres para que se hagan cargo de ella y así él vuelve de nuevo a su vida de soltero, alojándose en un hotel y comiendo de restaurante, ya que al contrario le sale el matrimonio muy caro.

Este cuento está escrito en forma de pieza teatral. A mi parecer, la escritora, mediante el mismo, aprovecha la ocasión para criticar duramente el feminismo y el modernismo de aquella época mediante dos situaciones: la primera, el rechazo mutuo de

³⁸⁷ Es importante señalar que la autora emplea la palabra modernismo para referirse a la modernidad.

madre e hija para llevar a cabo las tareas domésticas por considerarlas impropias de su clase y la indignación que sienten ambas al respecto, y la segunda, la prioridad que da la madre de Tinita a las actividades sociales, anteponiéndolas a los quehaceres domésticos.

“La doble lección” (Tema didáctico)

El cuento se inicia con un diálogo entre marido y mujer, a través del cual, el primero cuenta a la segunda cómo soluciona el problema que surge en su fábrica a raíz de una huelga injusta de los trabajadores, originada debido a las reformas laborales. El dueño de la fábrica explica a su esposa que se vio en la obligación de recurrir a la fuerza con sus empleados a pesar de tener la oportunidad de solucionar el incidente pacíficamente, con el fin de demostrarles que se encuentra en una situación mucho más sólida y fuerte que la de ellos y también para que entiendan que la razón está de su parte. Una vez concluida la huelga exitosamente a su favor, el jefe decide festejar el acto, invitando a todos sus obreros a un banquete en su casa y así finalmente acaba con el conflicto ganándose los a todos.

Cabe señalar que la parte didáctica en este cuento se refleja mediante la actitud de la mujer del dueño de la fábrica, que aconseja a su marido utilizar la diplomacia y el diálogo en vez de resolver los problemas por medio de la fuerza.

Es importante indicar que este relato es de una ideología reaccionaria que se ve claramente reflejada por la actitud del dueño de la fábrica que tuvo que usar la fuerza para acabar con la huelga de sus trabajadores.

“Redención” (Tema amoroso)

Este cuento narra la historia de Bermúdez, que crece en el seno de una familia pobre que ante la falta de medios económicos, le proporciona mucho amor cariñoso. De niño ayuda a su padre que trabaja como ferroviario y de adolescente consigue un empleo como limpia-vías junto a él. Ya de hombre, la enfermedad y la muerte del progenitor, consumen los ahorros de la familia, pero al mismo tiempo, Bermúdez es ascendido en su puesto gracias al buen hacer de su antecesor y en su nueva ocupación cumple con

creces. Por aquella época, el protagonista inicia su primera experiencia sentimental con Rosa que le quiere con locura y él está seguro de su amor, lealtad y honradez, a pesar de las habladurías de la gente. Pero ante el temor de que pueda ponerle en ridículo alguna vez, Bermúdez mata al ex novio de Rosa, Luis, por alardear de su relación con ella ante la gente. A partir de ahí, su vida da un vuelco importante, debido a su ingreso en prisión para cumplir una condena de doce años por el injusto asesinato de Luis. Durante ese tiempo, es un preso ejemplar, ya que no comete ninguna infracción, ni intenta fugarse.

Una vez cumplida la sentencia y puesto en libertad, Bermúdez empieza a recordar todas las etapas de su vida desde niño hasta hombre, pero al pensar en su futuro, siente una amargura y tristeza inmensas por varias causas, entre ellas: el rechazo de la sociedad hacia su persona tras llevar a cabo un vergonzoso crimen, la soledad después de la muerte de su madre al no tener parientes y la falta de medios económicos, factores que provocan su trágico suicidio arrollado por las ruedas de un tren. Irónicamente, acaba la vida de Bermúdez que se considera incluso dichoso al morir en la vía férrea, el único lugar que le trae buenos recuerdos.

Desde mi punto de vista, este cuento tiene dos connotaciones: la primera es de interés social, ya que refleja la situación de la clase baja y las calamidades por las que pasan, simbolizada en la familia de Bermúdez y la segunda, es de carácter sentimental, ya que revela el lado amoroso representado por la relación del protagonista con Rosa.

“La misión”³⁸⁸ (Tema de interés social)

El cuento se centra en el personaje de Josefina cuyo carácter representa el movimiento feminista de aquella época. Ésta es una mujer joven, de veintitrés años, que desempeña un cargo importante en una gran empresa y destaca por su aspecto varonil y su seriedad absoluta, factores por los cuales sus compañeros de trabajo llegan a llamarla Pepito. Un día en la Casa Suárez, la empresa donde trabaja Josefina, se necesita urgentemente cubrir un puesto de mecanógrafo y finalmente, eligen para tal cargo a Isabel, que obtiene una gran acogida entre los compañeros por su belleza y elegancia.

³⁸⁸ Véase Anexo I.

La nueva secretaria provoca en las oficinas una ola de locura silenciosa que sólo se traduce en miradas, guiños, sonrisas, y piropos, situación que indigna y avergüenza a Josefina, lo que le conlleva a advertir a Isabel de avisar a la dirección del escándalo y el gran revuelo que causa entre el personal por culpa de su manera de vestir.

Isabel recibe la amenaza de Josefina con tranquilidad, haciéndola ver que las mujeres como ella, están en el mundo para alegrar la vista de los hombres y recordarles que la vida es mucho más dulce en pareja, así como demostrarles el lado femenino que diferencia a la mujer del hombre. Asimismo le expresa su opinión acerca del feminismo que pretende igualar los derechos de la mujer con los del hombre, alejando así a la mujer de su papel principal como esposa y madre. Finalmente, Josefina, ante las palabras de Isabel, se queda callada, y así ésta última experimenta una sensación de triunfo. Al día siguiente, Josefina acude al trabajo con un cambio radical, hecho que causa una gran estupefacción y a la vez admiración entre sus compañeros y jefes. El giro importante que Josefina aporta a sí misma es gracias a las palabras de Isabel, que acaban por convencerla, y así por fin, se da cuenta de la importancia de ser y sentirse mujer. Por último, Josefina agradece a Isabel por haberla enseñado una gran lección y terminan siendo muy buenas amigas.

El cuento refleja claramente la opinión de la escritora acerca del movimiento feminista de la época, tendencia que siempre rechaza al no compartir sus ideas modernas, debido a su ideología tradicional en la que el hombre y la mujer no pueden ser iguales, rehusando que la última adopte hábitos varoniles, perdiendo así su lado más atractivo y sensual. Asimismo cabe destacar que Sara Insúa, a pesar de no estar de acuerdo con las ideas feministas, otorga a la protagonista un importante puesto laboral, confirmando así su aceptación del papel de la mujer dentro del campo profesional y por lo tanto se deduce su consentimiento hacia la integración de la mujer en la vida contemporánea moderna, aunque con límites conservadores.

-La Voz 1928

Nº	Título del cuento	Año Publicación	Nº Publicación	Fecha de la publicación	Pág.
1	“El panteón”	IX	2269	27 de enero de 1928	7
2	“Aquella máscara”	IX	2282	12 de febrero de 1928	7
3	“La factura”	IX	2319	27 de marzo de 1928	7
4	“No está todo perdido”	IX	2331	10 de abril de 1928	7
5	“Un crimen impune”	IX	2367	22 de mayo de 1928	7
6	“Paternidad rústica”	IX	2394	22 de junio de 1928	7
7	“No siempre mata la muerte”	IX	2360	22 de julio de 1928	7
8	“Fémina no escarmienta”	IX	2377	11 de agosto de 1928	7
9	“Un plan salvaje”	IX	2405	13 de septiembre de 1928	7
10	“Caridad”	IX	2427	9 de octubre de 1928	7
11	“Mimoso”	IX	2457	13 de noviembre de 1928	7
12	“La cigüeña discreta”	IX	2490	21 de diciembre de 1928	7

Es importante mencionar que en este apartado no abordaré el cuento “La cigüeña discreta” por estar incluido en el capítulo VII, correspondiente a los cuentos infantiles.

“El panteón”: (Tema didáctico)

El cuento comienza con una conversación entre dos amigos: Julián Encinares, un famoso escultor, y Fernandito Casás, sobre una estatua que le encarga una mujer rica extremeña para colocarla sobre el panteón familiar. Fernandito Casás demuestra interés y admiración hacia la obra de arte de su amigo y a la vez siente curiosidad de saber más detalles sobre la mujer que le sirve de modelo para su escultura. Por consiguiente, Julián le cuenta que la modelo de su obra es la misma que le manda realizar el trabajo, y al darse cuenta que su amigo está doblemente interesado por ella, decide gastarle una broma fingiendo que su cliente es una chica joven, soltera y solvente cuando en realidad es una mujer mayor, aunque sí solterona y rica.

Tras todos los atractivos que Julián expresa a su amigo acerca de la modelo, éste le pide acompañarle el día que le lleve su encargo y así aprovecha la ocasión de conocerla personalmente. Julián Encinares sigue con su broma y avisa a su amigo del día que tiene que ir a ver a su clienta. Y una vez estando los dos allí, éste descubre la burla de su amigo sobre la verdad de su modelo. Desde la llegada del escultor y Fernando Casás a la casa de la mujer, ésta demuestra hacia el último una inclinación amorosa. Ante los gestos sentimentales de la mujer hacia Fernando, éste decide sacrificarse casándose con ella con el fin de concederle un poco de amor antes de morir, y así una vez fallecida, se queda con toda su fortuna.

Tras veinte meses, Julián recibe una carta de su clienta extremeña informándole de la muerte de Fernando y a la vez le pide un nuevo cometido que consiste en llevar a cabo una estatua con la imagen de su marido para colocarla junto a la suya en el panteón. Finalmente, Julián rechaza la petición de la viuda y durante muchos días vive en tristeza y amargura por considerarse a sí mismo el asesino de Fernando Casás.

Mediante el desenlace de este cuento, la escritora envía a sus lectores un mensaje didáctico contra la avaricia, motivo que lleva a Fernando Casás a contraer matrimonio con una señora mayor para apropiarse de su fortuna tras su muerte, pero lamentablemente la suerte no le acompaña para realizar su plan, falleciendo él antes que ella.

“Aquella máscara” (Cuento de amor)

Este cuento se inicia con una charla del protagonista del relato Alfredo Imaz, con sus amigos sobre las aventuras de carnaval, cuyos recuerdos son inevitables e inolvidables para cada hombre. En esta ocasión, Alfredo empieza a contarles la experiencia que acaba de tener en una fiesta de carnaval con una mujer joven y guapísima que le seduce con su disfraz elegante y su belleza espectacular. A Alfredo Imaz le invitan a una fiesta de carnaval dónde conoce a Sofía, una muchacha de provincia, que viene solamente a Madrid para pasar los festejos y tras una larga conversación entre ambos, Alfredo le ofrece ser su acompañante a todos los bailes que se dan durante esos días, propuesta que la última acepta con agrado. Después de pasar juntos seis días, Alfredo le confiesa su amor, pero tal declaración, Sofía la recibe con espanto y un rotundo rechazo, alegando que no puede ser más que un recuerdo para él, sin exponerle una causa determinada y finalmente le pide que le prometa no buscarla ni intente siquiera saber de ella. Alfredo tras reflexionar acerca de lo ocurrido, no encuentra ningún obstáculo legal que le impida estar junto a Sofía, y decide no cumplir la promesa que le hizo, con el fin de descubrir la verdadera razón que les imposibilite estar juntos.

Por consiguiente, Alfredo se entera que Sofía vive con su madre en un pueblecito andaluz y se dirige a la aldea a buscarla. Al suponer que ella no está dispuesta a recibirle, penetra en la casa ocultamente gracias a una criada que le vende su complicidad. Una vez allí, la doncella le guía por un patio donde ve a Sofía de espaldas, pero repentinamente Alfredo se queda atónita, al fijarse en las caderas deformadas de Sofía que habían de estar perfectamente disimuladas por el miriñaque durante el festejo. Finalmente, ante la triste situación, mezclada con el asombro, Alfredo pide a la criada que le saque de la casa, no sin antes pagarle convenientemente su silencio.

“La factura” (Tema didáctico)

El cuento narra la historia de Raúl Marlás que sufre de cleptomanía a pesar de poseer un nombre prestigioso, una lúcida carrera y unas rentas considerables. Raúl Marlás tiene una atracción irresistible a todas las cosas hechas de plata, además de las boquillas, los monóculos, las polveritas de señora, las limas de uñas y todo objeto de fácil captura. La impunidad de Raúl le anima aún más. En las tiendas y almacenes de lujo que frecuenta

no pueden sospechar de él por ser un cliente importante que hace compras de valor muy elevado.

Un día, en la platería que suele visitar, le llama mayormente la atención un juego de tocador de cristal de roca y plata y por lo tanto, ante su debilidad no siente ni un sólo escrúpulo en su conciencia que le haga vacilar en llevar acabo su plan de robarlo. Por consiguiente empieza por llevarse un cepillo, luego un frasco, después una bandejita, pero al mismo tiempo, le sorprende el descuido del dueño y de los dependientes de aquella tienda, una sensación satisfactoria que le permite llevar, incluso, tres cosas de una vez. Tras seis meses de ir a la platería, ya no le falta por sustraer del juego del tocador nada más que el espejo. Al llegar a esta fase, la tarea se hace más difícil y piensa en solucionar el problema con la adquisición de una capa para ocultar en ella la última pieza. Dos días más tarde, recibe una carta de la platería que incluye una factura en la que se le cobran 3500 pesetas por un juego completo de tocador de treinta piezas de plata de ley. Ante tal situación frustrante por el fracaso de su plan, que le ocasiona en su momento una gran satisfacción y alegría, Raúl Marlás se suicida disparándose una bala en la sien y así acaba la vida del protagonista del relato por culpa de la avaricia del ser humano.

En mi opinión, este cuento es didáctico debido al mensaje que nos transmite la escritora mediante su desenlace, representado en el proceder de su protagonista, que por culpa de su codicia originada en acaparar objetos de valor, termina quitándose la vida tras sentir frustración al descubrirse sus hurtos.

“No está todo perdido”: (Tema amoroso)

El cuento comienza con la conversación de María Luisa con sus cuatro amigas sobre la existencia del amor romántico ya que éstas no creen en él. Por consiguiente, María Luisa decide contar a sus cuatro amigas una historia sentimental para convencerles de la presencia del amor sublime y verdadero. La protagonista les relata su experiencia personal, al enamorarse a primera vista de un guardia de tráfico que conoce de cruzar la Gran Vía, cuando iba de camino para llevar a su hija al colegio. El agente siempre le demuestra interés a pesar de no haber intercambiado con ella más que los saludos. Pero un día se sorprende al verle muy deteriorado físicamente y a partir de aquel momento,

cada día le nota más decaído, hasta que de pronto, deja de verle. Posteriormente, de camino al colegio con su hija, se le acerca una señora y le comenta que es la madre del guardia y le explica que su hijo se está muriendo y el único deseo que tiene antes de fallecer, es verla.

Una vez acabada la narración de la historia, María Luisa observa como se conmocionan sus amigas ante lo sucedido y en este momento percibe una gran satisfacción y alivio por hacer que todas ellas admitan la presencia del amor verdadero, a pesar de haber inventado la historia. Por último, María Luisa revela el secreto a una de sus amigas que le pregunta sobre la verdad de su relato, y termina confesándole que la causa de su mentira era para demostrarse a sí misma que aún estamos a tiempo para creer en el amor y no está todo perdido.

Este cuento lo catalogo dentro de los relatos amorosos a pesar de no tratar una historia sentimental como tal, sin embargo, la escritora inculca al lector el concepto de la importancia del amor en la vida del ser humano, considerándolo una fuente de energía vital en nuestra existencia.

“Un crimen Impune” (Tema de interés social y didáctico)

El relato empieza con un diálogo entre dos amigos en el que uno de ellos confiesa al otro ser testigo, o más bien encubridor, de un crimen. El delito sucede cuando el protagonista apenas cumple veinte años y acaba de terminar su carrera de Derecho. Tras la fiesta de fin de curso y debido a la falta de medios económicos, compra el billete de tren más barato para regresar a su pueblo. Una vez en el vagón, encuentra a tres mujeres y un varón de aspecto muy rudo. Éstos se ponen muy nerviosos e inquietos al verle, así que el hombre decide contar a su compañero de viaje el secreto que esconden, explicándole que lleva mucho tiempo sin trabajar y va a ocupar un puesto que le ofrecen en Hendaya, pero dadas las circunstancias adquisitivas de la familia, se ven en la obligación de ocultar a sus dos hijos de ocho y tres años en bultos dentro de la ropa de las mujeres, para que viajen gratis y así de este modo el revisor de billetes no tenga conocimiento de la irregularidad. Acto seguido, el interlocutor intenta tranquilizarles mostrando una gran comprensión y simpatía hacia la dura situación por la que pasan.

Posteriormente, debido al cansancio, se queda dormido y al despertar escucha a la mujer pedir permiso a su marido para dar de comer a sus hijos. De pronto la madre empieza a gritar llena de angustia y desesperación, al descubrir la muerte de sus niños asfixiados. Finalmente, el crimen no se desmantela y el protagonista al ejercer su profesión, decide especializarse en defender a criminales, a raíz del suceso que presencia, factor que despierta en él, el espíritu de criminalista, unido a un sentimiento muy profundo de humanidad.

Desde mi punto de vista, este cuento tiene dos fines: el primero, es de interés social ya que trata la situación socio-económica de la clase baja española de aquel entonces, y las calamidades por las que atraviesa. El segundo, se basa en la intencionalidad pedagógica que lanza el protagonista del cuento, al ser testigo de un acto tan atroz, que a la vez despierta en él la vocación de criminólogo y aumenta su lado más humanitario.

“Paternidad rústica” (Tema de interés social)

Este cuento narra la historia de una familia que proviene de un pueblo llamado Navaltorreros que espera con ansia el regreso de su primogénito, que emigró hace muchos años a América. Tras su vuelta definitiva y una vez en casa, el padre le pregunta sobre los planes que tiene pensado realizar para su municipio, ya que al marcharse al extranjero, prometió a sus vecinos que al tornar su hijo, éste se haría cargo de la financiación económica para la remodelación de las instalaciones del pueblo, interrogación a la que contesta el hijo manifestándole que está totalmente arruinado, y por lo tanto no puede hacerle cumplir su promesa. Por consiguiente el padre le obliga a irse nuevamente por miedo a la vergüenza, al no llevar a cabo sus promesas ante todos los vecinos. Por último, el hijo conmocionado y triste ante la actitud de su padre, abandona el pueblo y no vuelven a saber de él.

Este relato lo considero de interés social, ya que la escritora critica la postura absurda de la figura de un padre cruel, cuyo interés se centra en su imagen y prestigio social ante el pueblo, descuidando el lado paterno, que implica la labor de ganarse el cariño de su hijo.

“No siempre mata la muerte”: (Tema de interés social)

Este cuento narra la historia de Celia, una joven que abandona la casa paterna después de quedarse embarazada, huyendo de la deshonra y las terribles consecuencias que causa su conducta.

Su novio médico, Jorge Larregui, le lleva a residir en el hospital donde trabaja haciéndole creer que es un hotel, mentira que descubre más tarde, gracias a la enfermera que la atiende, y le informa sobre la identidad del sitio en donde está alojada, llegándose a enterar que es un asilo para los enfermos que padecen lepra. Tras su conversación con la sanitaria, Celia se queda sorprendida, agobiada, y preocupada a raíz de descubrir que reside en un sanatorio para incurables pero ésta la tranquiliza, confesándola que no padece ninguno de los síntomas de aquel mal, por lo que Celia recapacita y decide ayudar al cuerpo médico del hospital.

Tras un mes de estar en el centro hospitalario, el novio de Celia le propone llevarla a otro asilo pero ella se niega a su idea, alegando su deseo de auxiliar a los más necesitados tras perder a su bebé, siendo éste el único vínculo afectivo que la unía a él. Finalmente, el cuento acaba con el suicido del novio de Celia, Jorge Larregui, tras descubrir que sufre la misma afección insanable que sus pacientes, y por consiguiente, ésta sale del hospital en búsqueda de una nueva vida tras la venganza de la muerte hacia su novio que intenta engañarla con el fin de no hacer pública la noticia de su embarazo, y evitar así su difamación.

En este cuento se percibe claramente un fuerte interés social, mediante el concepto de la deshonra, tópico común de la época, que influye fuertemente en el comportamiento humano por temor a las habladurías de la gente, tal y como se puede comprobar mediante la postura del Dr. Jorge Larregui hacia su novia embarazada, que intenta causarle la muerte por contagio, a cambio de salvar su imagen, y por consiguiente la honra de su familia ante la sociedad.

“Fémina no escarmienta” (Tema didáctico)

El cuento narra la aventura veraniega de dos mujeres jóvenes que mientras que están pasando sus vacaciones en un balneario, coinciden con un hombre solitario que termina por gustarles a las dos y por lo tanto acuerdan en que cada una de ellas intente seducirle, dejando así en sus manos, la opción de elegir a una. Por consiguiente, ambas rivales luchan para lograr su objetivo y tras una larga batalla de intentos, consiguen que el hombre ceda a la tentación provocada por las dos competidoras. Cada una usa sus armas de mujer para vencer a la otra. Se levantan a la misma hora para arreglarse y así están guapas y relucientes para conquistar a su pretendido. Un día, repentinamente, se dan cuenta del robo de sus collares de perlas y la huida de aquel individuo del hotel. Finalmente, deciden abandonar el establecimiento para terminar la temporada de verano en otro sitio, con el fin de tratar nuevamente de cautivar a otros hombres, pero no sin antes comprar otros dos collares de perlas de imitación para adornar sus cuellos en lugar de los originales, cuyo precio asciende a cuarenta mil pesetas cada uno.

Cabe destacar que mediante el desenlace del relato, la escritora Sara Insúa trata de mandar un mensaje a sus lectoras femeninas incitándoles a aprender de sus errores y no actuar como las dos protagonistas, que no escarmientan, descuidando su fallo, a pesar de todo lo sucedido, ante el afán de buscar otro romance.

“Un plan salvaje³⁸⁹” (Tema de interés social)

Este cuento narra la historia de un grupo de amigos jóvenes, ocho hombres y ocho mujeres, que salen a hacer una acampada para desconectar unos días lejos del ruido y el cansancio de la ciudad. Una vez acordado el sitio, el grupo empieza a instalarse y los chicos comienzan a montar las tiendas de campaña con la ayuda de los altos pinos. Cuando terminan la primera tarea de la excursión, uno de ellos, Gorito Maricán, pide a las chicas que le cosan su pijama, desgarrado a causa de la corteza de un árbol, pero ellas se olvidan de traer hilo y aguja, hecho que provoca la indignación de los chicos por ser tan poco precavidas, pero afortunadamente, el primer incidente del viaje se resuelve gracias a la ayuda de dos jóvenes, ya que uno de ellos lleva en su mochila una aguja y el

³⁸⁹ Véase Anexo I.

otro consigue hilo de su pijama nuevo y así finalmente Gorito logra coserlo él mismo, ya que ellas no son capaces de hacerlo por no tener un dedal .

Más tarde, surge otro problema en el momento que inician los preparativos de la comida, ya que el grupo femenino trae latas de conservas, mientras que los otros llevan arroz, tomate, pimienta e incluso cazuelas para preparar los guisos. Entonces, los chicos ofrecen al grupo opuesto su ayuda para cocinar, pero ninguna de ellas domina esa tarea, y en ese momento uno de los jóvenes salva la situación ofreciendo sus labores de cocinero, ya que sabe hacer unas paellas riquísimas, pero con la condición de que las chicas no la prueben. Finalmente, el grupo masculino enseña al opuesto una lección de feminidad, por lo que causa la vergüenza de las chicas.

Con este cuento, Sara Insúa vuelve nuevamente a criticar la imagen de la mujer moderna que ignora cómo llevar a cabo las tareas domésticas y es incapaz de llevar simultáneamente la vida moderna con la hogareña.

“Caridad” (didáctico)

Este cuento narra la historia de cómo se conocen una pareja de bailarines, uno es de la República Dominicana y el otro de Italia. El italiano es de un aspecto muy agraciado y seductor, rubio con ojos azules, mientras que el dominicano es más bien poco atractivo. El primer encuentro entre ambos sucede en la cubierta de un barco de primera clase, coincidencia que causa en el italiano una presión desagradable y una indignación por ver a un negro frente a él y por consiguiente decide ir a hablar con el capitán del barco para mostrar su rechazo ante el alojamiento de un mulato entre los pasajeros de clase superior, dada la inferioridad de su origen. Por consiguiente, el italiano se va al camarote del capitán pero no le encuentra y mientras le busca, reflexiona y se da cuenta que su actitud es cruel, así que toma otra iniciativa más tolerante y totalmente opuesta a la primera, llegando a ser el compañero de cabina de aquel pobre hombre que se siente aislado entre sus compañeros de viaje debido al color de su piel. Por último, el italiano reconoce el motivo por el cual entabla amistad con el dominicano, a raíz del sentimiento de caridad que nace en él, al verle marginado y distanciado de los demás.

En mi opinión, este relato es de tipo didáctico. La escritora transmite al lector la importancia del valor de la tolerancia y el respeto hacia los demás, independientemente de la raza a la que pertenecen, el color de la tez o el origen del que proceden. También, conviene reflejar el lado sentimental del mismo, precisamente cuando el italiano contempla la situación del dominicano y siente compasión por él a raíz del rechazo que sufre por los demás viajeros, debido al color de su piel.

“Mimoso” (Tema didáctico)

Este cuento trata la relación entre una niña llamada Angélica y un tigrecillo traído por su padre de la India. Para ella el animal es como una mascota y no hay nada que la haga más feliz que jugar con su cachorrito, y él agradecido por su tierno proceder, premia a la niña con mimos y caricias, y a partir de entonces nace entre ambos una historia amistosa llena de afecto y cariño. Al crecer el animal, los habitantes de la casa comienzan a tenerle miedo, hecho que les obliga a meterle en una jaula en el jardín, a la que Angélica sigue entrando para visitar a su amigo. A medida que la niña va cumpliendo años, las visitas a Mimoso van espaciándose, al verse absorbida por las exigencias de una vida mundana, hasta que al cumplir los dieciocho, apenas le dedica unos pocos minutos apresurados de vez en cuando, debido a su noviazgo que le resta aún más tiempo para estar con él. Ante tal situación, el tigre sufre por el abandono de su ama y cada vez se va incrementando más su tristeza.

Un día, Amelia llega frente a la jaula de su mascota acompañada de un hombre, y la mirada de odio que el animal dedica al novio provoca en él un miedo atroz, proceder que Amelia justifica por ser un extraño para Mimoso. Por último, el tigre, más cabizbajo y triste que nunca, escucha voces y ruidos en el jardín, y ve acercarse a su amita, que ataviada con traje de boda, abre su jaula para abrazarle y compartir con él la alegría por su matrimonio. El animal entonces, sin previo aviso se abalanza sobre ella clavándole su garra en el corazón, en respuesta al dolor causado por el descuido y desamparo de su dueña.

A mi parecer, este relato pertenece al tipo de cuentos didácticos, ya que mediante el proceder de Amelia hacia Mimoso, se puede apreciar el mensaje pedagógico que Sara Insúa lanza a sus lectores, invitándoles a valorar y no descuidar la verdadera amistad, para evitar las consecuencias negativas que pueden surgir a raíz de ello.

-La Voz 1929

Nº	Título del cuento	Año Publicación	Nº Publicación	Fecha de la publicación	Pág.
1	“El valor”	X	2507	10 de enero de 1929	7
2	“Ama de casa”	X	2532	8 de febrero de 1929	7
3	“Regeneración”	X	2569	23 de marzo de 1929	7
4	“El último amor de don Juanito”	X	2584	10 de abril de 1929	7
5	“Los cubiertos del Marqués”	X	2615	16 de mayo de 1929	7
6	“Un español en París”	X	2650	26 de junio de 1929	7
7	“La sillita”	IX	2658	5 de julio de 1929	7
8	“Conciencia”	X	2685	6 de agosto de 1929	7
9	“El crimen del surexpreso”	X	2727	24 de septiembre de 1929	7
10	“Desencanto”	X	2745	15 de octubre de 1929	7
11	“El abrigo de pieles”	X	2778	22 de noviembre de 1929	7
12	“Buenaventura”	X	2792	10 de diciembre de 1929	7

“El valor” (Tema didáctico)

Este cuento se inicia con la reunión mantenida entre Juanito Santa Marina y uno de sus amigos, en la que el primero, trata el tema de como se aprenden los conceptos del valor y la cobardía en el carácter de una persona, dependiendo de las circunstancias de la vida. Juanito Santa Marina termina su carrera de medicina a los veintidós años y posteriormente le destinan para trabajar en un pueblo de Castilla, donde alcanza un gran éxito y consigue muchos simpatizantes. Allí, el médico entabla muchas amistades y una de las más relevantes y entrañables es con “el Coco”, un hombre de treinta y cinco años al que todo el pueblo respeta y teme. La relación entre ambos comienza tras el incidente que sufre “el Coco” al romperse un brazo y Juanito Santa Marina le opera exitosamente. A partir de entonces, se empiezan a intercambiar las visitas.

En una de las ocasiones que el médico va a visitar a su amigo, conoce a una mujer que le atrae lo suficientemente como para pensar en matrimonio, y como tal sentimiento es correspondido, decide primeramente entablar una relación de noviazgo con ella, y así frecuenta todos los días su pueblo para verla, pero una noche, ocurre un suceso desagradable ocasionado por un grupo de jóvenes, que le obligan a invitarles a beber y desde entonces cada vez que Juanito va al pueblo, tiene que hacer lo mismo para evitar sus molestias. Tal procedimiento se repite hasta cinco veces, hecho que provoca que Juanito deje de ir a ver a su novia Encarna para no sentir esta cobardía delante de ella.

Ante la ausencia de Juanito a las citas de Encarna, su amigo “el Coco” se dirige a hablar con él, para averiguar el motivo por el cual deja de ver a su prometida, por consiguiente, al enterarse de lo ocurrido, “el Coco” le tranquiliza y le convence para volver a ver a su novia y darle explicaciones sobre su repentina desaparición. Una vez en el pueblo, Juanito acude a la cita, pero nuevamente el mismo grupo no tarda en aparecer, presionando al médico para pagar sus bebidas, petición a la que cede de nuevo por miedo. En el bar los jóvenes piden hasta seis botellas, pero repentinamente aparece el amigo de Juanito “el Coco”, al que éstos invitan a sumarse a la fiesta, tras señalar a la persona que pagará la cuenta.

Finalmente, “el Coco” se encamina hacia ellos presentándoles a su amigo Juanito y les obliga a hacerse cargo de sus consumiciones, pero en este momento el médico se llena de valentía, gracias al sentimiento de amor propio y dignidad que le proporciona

éste último, y se muestra con una gran fuerza ante aquel grupo de aprovechados, demostrándoles que no necesita ningún defensor para vencerles. A partir de entonces y gracias a este incidente, Juanito se convierte en un hombre valiente y fuerte.

En este relato, Sara Insúa invita a sus lectores a que tengan confianza en sí mismos y no duden de su autoestima que les proporcionará valor para enfrentarse a situaciones difíciles.

“Ama de casa³⁹⁰” (Tema de interés social)

Este cuento narra la historia de un matrimonio, Álvaro capitán de infantería y Lucí ama de casa. Un día ocurre un incidente, la criada tiene que marcharse para ir a cuidar de su madre enferma, así que Lucí se ve obligada a solucionar el imprevisto ocupándose de las labores hogareñas, ya que el sueldo de su marido no permite grandes lujos en el presupuesto de la casa, por consiguiente la esposa a pesar de su falta de conocimiento de las tareas domésticas, decide preparar la cena y así aprovecha las perdices que le manda su hermano después de su excursión de caza.

A la vuelta a casa del marido, Lucí le ayuda a desvestirse y enseguida pone la mesa para cenar y al preguntarle por la doncella, le expone el motivo por el que ésta se ha tenido que marchar y le manifiesta que ella misma preparó la cena, detalle que Álvaro recibe con gran alegría y satisfacción. Una vez en la mesa, el marido le pregunta a su mujer si las perdices están rellenas, pero ésta le contesta negativamente, por lo que el esposo le comenta si ha limpiado las perdices, y Lucí en ese mismo instante, se da cuenta de su fallo, y rompe a llorar por decepcionar a su esposo. Finalmente, Álvaro tranquiliza a su mujer y le invita a concluir la cena en un restaurante.

En este cuento se nota nuevamente la prioridad que Sara Insúa otorga al papel tradicional de la mujer, criticando el modelo femenino moderno muy característico del siglo XX, que desconoce las tareas fundamentales del hogar y antepone otras actividades a su labor de esposa y madre.

³⁹⁰ Véase Anexo I.

“Regeneración³⁹¹” (Tema amoroso)

Este cuento narra la historia de un hombre muy rico que tiene afán de conseguir todo lo que es valioso y exclusivo para apropiarse de ello con el fin de ser el punto de admiración de todos los que le rodean. Un día, efectúa un viaje alrededor del mundo con su yate y en esta excursión obtiene dos joyas singulares: la primera es un brillante original de la India que le cuesta cuatro mil libras y la segunda es una bella muñeca parisina a la que admira todo el mundo, adquirida en los bulevares a cambio de bastantes miles de francos. Él la exhibe como a sus caballos, su yate, sus automóviles, como un objeto más de lujo, llegando a imaginar que le pertenece, hasta que un día se entera que tiene un romance con otro y por consiguiente decide hablar con ella para informarla de su descubrimiento.

Una vez terminada la conversación, le invita a abandonar el yate e incluso a llevarse todas las joyas que la regaló, justificando así, su actitud por haber pasado con ella momentos felices y entrañables y por no ser un hombre capaz de inspirar el amor a una joven como ella. Finalmente, la mujer le pide perdón, anunciándole que su corazón le ha elegido para estar junto a él toda la vida y así se convierte en la esposa de un millonario que le ofrece como regalo de boda el brillante fabuloso que adquiere anteriormente en la India.

“El último amor de don Juanito” (Tema amoroso)

El cuento narra las etapas de la vida de don Juanito Ordandaz, un hombre que proviene de una familia rica y privilegiada, que después de acabar su carrera de Derecho a los veinticinco años, decide que es el momento para disfrutar de la vida como cualquier joven de su edad. Por consiguiente, don Juanito empieza a dejar su dinero en manos de los mejores sastres y de las mujeres guapas, pero al mismo tiempo es un buen administrador de su fortuna. Dos lustros más tarde, además de tener el mejor guardarropa de Madrid, don Juanito posee la mejor cuadra de caballos y cinco hoteles donde guarda una bella perla de harén a la que sostiene armónicamente. Tras estos diez años, don Juanito siente la obligación moral hacia cinco amigas: Pepita, Elvira, Laura, Luisa y Rosario, que le han sido fieles a lo largo de quince años, haciéndole entre todas,

³⁹¹ Véase Anexo I.

la vida muy agradable, por lo que prepara un testamento dejando a cada una de ellas un millón de pesetas a cambio de la felicidad con la que le obsequiaron, ya que no tiene parientes a los que legar su fortuna.

Repentinamente en la vida de don Juanito ocurre un giro trágico, empieza con la muerte de Eloísa, de fiebres tifoideas, la sigue Laura por una bronconeumonía y a ésta, Pepita por una tuberculosis rápida. Posteriormente, Elvira se mata en un accidente de tráfico y por último Rosario muere de un ataque cardíaco. Tras la muerte de todo el harén de don Juanito en un intervalo corto de quince meses, éste se encuentra solo y triste, hecho que le anima a buscar de nuevo su última oportunidad de enamorarse tras cumplir los cincuenta y nueve años.

Finalmente, una noche, don Juanito sale con el coche en busca del amor, pero, en el camino, la única que le gustó fue una niña con cuerpo de mujer que vende lotería y solamente pudo comprarla un décimo y darla un abrazo de padre, y así, el último amor de don Juanito se caracteriza por un noble sentimiento paternal.

“Los cubiertos del Marqués³⁹²” (Tema de interés social)

El cuento narra las etapas de la vida de un niño marqués llamando Fernando Olmo Nevado, cuyo único capricho desde pequeño es comer con unos cubiertos de oro y plata que le regalan al nacer. Se pasan los años y el marquesito se hace hombre, termina su carrera, se casa, tiene hijos, pierde a sus padres y así se convierte en el jefe de la familia de Olmo Nevado. Fernando Olmo se casa con una mujer frívola que suspira continuamente por una nueva joya y los hijos siguen los mismos pasos de la madre, comportamiento que provoca la ruina total de su fortuna.

Posteriormente, el marqués anuncia la noticia de su quiebra ante su familia, hecho que provoca que su mujer fallezca de un paro cardíaco, y por consiguiente los hijos optan por emigrar para huir de la pobreza y así todos le dejan enfrentándose solo a la miseria y la vejez. Finalmente, el marqués Fernando del Olmo pasa los últimos años de su vida en un asilo de ancianos, donde muere triste y solo.

³⁹² Véase Anexo I.

Mediante este cuento, la escritora lanza una dura crítica a la clase burguesa, a la que le une más lo material que lo sentimental. Tal situación queda claramente reflejada mediante la actitud de los hijos del marqués, que ante su ruina, le abandonan en un asilo, donde fallece sin compañía.

“Un español en París”³⁹³ (Tema de interés social)

El cuento narra la historia de una pareja, Laura y Ernesto, que se traslada a vivir a París por una temporada dado el trabajo de Ernesto en la Embajada española en Francia. Al llegar, el matrimonio se dedica a satisfacer su ansia de conocer la ciudad de la luz, y después inicia la fase de los preparativos para instalarse y finalmente encuentran un pisito bonito en la rue de Dames. A partir de entonces, empieza una nueva etapa de pequeñas dificultades para los cónyuges, ya que no tienen sirvienta para ayudarles en casa, y como en París sólo los verdaderamente ricos pueden permitirse ese lujo, los desposados contratan a una doncella dos horas diarias para llevar a cabo las tareas más complicadas, pero las menos rudas tienen que compartirlas entre ambos.

Al principio, a Ernesto le resulta difícil acostumbrarse a ayudar en casa, pero finalmente termina adaptándose al estilo de vida parisino, en el que el hombre hace la compra y pone la mesa e incluso sacude la alfombra, aunque esta última faena doméstica le cuesta a Ernesto realizarla más que ninguna, llegando a confesar a su mujer que no realizará más la citada labor y se limitará tan sólo a poner la mesa.

Este relato plantea un tema de interés social mediante la comparación que efectúa la escritora entre el mundo español envuelto en machismo que impide al hombre colaborar en los quehaceres domésticos y el parisino moderno y más avanzado en este sentido. Llama la atención que en este relato Sara Insúa expone una cuestión diferente a las que suele abordar en sus textos narrativos, llegando a tratar el problema del machismo en España.

³⁹³ Véase Anexo I.

“La Sillita” (Tema didáctico)

Este cuento gira alrededor del enigma de una sillita rústica colgada en el techo del cuartito de una casa, llena de folletos, carpetas y documentación. Un día, su dueño, recibe la visita de un viejo amigo y siendo psicólogo adivina en sus ojos, la curiosidad por saber la historia de aquella sillita, y así decide contársela. El protagonista crece en la casa de sus padres, sita en una provincia española. Esta vivienda tiene un desván y en uno de sus cuartos vive Marigina, una anciana empleada doméstica a quien su padre jubila. En la humilde casa de Marigina, el protagonista, de niño, pasa sus mejores momentos de infancia junto a ella, ya que ésta hace todo lo posible para entretenerle, le narra cuentos, juega con él, y le enseña a realizar construcciones con cajitas vacías. Tal hecho les une por un fuerte lazo emocional.

Estando en el hogar de Marigina, al niño le llama la atención una sillita de pino colgada cerca del techo y ella le promete dársela cuando tenga uso de razón suficiente para cuidarla en vez de destruirla. Con el paso del tiempo la sillita se convierte en una ilusión para él y sueña con el momento en el que sea suya. Finalizados sus primeros estudios, llega el momento de iniciar los del bachillerato, y por lo tanto los padres deciden trasladarse a Madrid dejando la casa de la provincia. Con el paso de los años, la familia vuelve a la casa rural, tras conseguir el hijo el título de doctor y catedrático. Una vez allí, éste empieza a recordar sus inolvidables momentos de la infancia, compartidos con Marigina, quién deja en su mente un vivo e imborrable recuerdo gracias a su sabiduría, a pesar del paso del tiempo y vuelve a reencontrándose con la silla que tanto deseaba obtener.

Desde mi punto de vista, considero que este relato es didáctico, ya que la escritora señala a sus lectores la importancia de tener una ilusión en la vida, así como les aconseja tener paciencia y perseverancia para lograr sus objetivos en el momento adecuado. También Sara Insúa hace hincapié en la importancia de ser gratos hacia los demás, situación que queda claramente reflejada mediante el proceder del protagonista, a la hora de recordar con afecto todo el cariño y cuidado que Marigina le otorga durante su niñez.

“Conciencia” (Tema didáctico)

Este cuento narra la historia de un padre que trabaja muy duro a lo largo de su vida para proporcionar a su familia una vida digna, aunque a la vez sencilla, sin grandes lujos y gracias a la ayuda de su prudente mujer, alcanza ahorrar un modesto capital. Este hombre rechaza en repetidas ocasiones la fortuna por considerar que procede de métodos incorrectos y poco honrados. En una ocasión una dama seria y sin herederos le ofrece sus millones a cambio de un poco de afecto. Otra vez, al ayudar a un amigo a escribir su testamento, podría haber añadido unos sencillos ceros a la cifra del modesto legado que aquél le otorga. Tampoco, cuando ayuda a otro conocido al que salva de la ruina poniendo a su nombre toda la fortuna del último, piensa en cobrar ninguna comisión, a pesar de corresponderle justamente.

De este modo, muchas veces la riqueza llama a su puerta, pero él la da la espalda, confiando en que su talento y su carrera profesional de medicina le conduzcan a ella por medios decentes y honestos. Pero el azar no le acompaña a pesar de ser un médico inteligente. Por ello, al cumplir sesenta años le surge mediante un compañero, un negocio como acreedor a cambio del ocho por ciento de interés, y en este momento, piensa en sus hijas, su mujer y en sí mismo, y finalmente acepta el trabajo. En unos meses el capital crece y el nuevo prestamista junto a su familia empiezan a vivir más desahogadamente, hasta que un día acude a su despacho una pobre mujer a la que van a embargar por culpa de una deuda de quinientas pesetas, llegando incluso a amenazarle con quitarle su medio de vida, representado en la máquina de coser, con la que da de comer a sus hijos. Ante tal situación, el médico se olvida de su negocio, obedeciendo a su conciencia y a sus modales que le obligan a auxiliar a aquella mujer ofreciéndole un billete de mil pesetas para solventar su problema. Finalmente, el médico renuncia a su nueva ocupación. Por consiguiente, su familia vuelve nuevamente a su antiguo cauce, una vida con ajustados medios sin reprocharle nada, por ser una persona honrada y con una gran conciencia.

Opino que este relato es didáctico, en el que la escritora manda un mensaje moral a través de la actitud noble de su protagonista, que antepone su conciencia y sus valores leales a las atracciones materiales de la vida, virtud que resalta su lado humano.

“El crimen del surexpreso”: (Tema sentimental)

Este cuento narra la historia de Cecilia, una chica risueña, cuya única afición desde pequeña es ver pasar a los trenes cada noche desde la ventana de su habitación y sueña que está en los vagones saboreando el gusto de moverse entre las distintas ciudades del mundo. Entre los diferentes tipos de ferroviarios que desfilan cada día por delante del ventanal de Cecilia, admira, sobre todo, al “surexpreso” por sus lujosos detalles. Cada noche y tras vigilar de cerca desde su dormitorio a todos los trenes, Cecilia cierra los ojos y cree estar en su tren favorito, imaginando que va sentada en uno de aquellos divanes amplios, vestida con un traje elegante parecido a los de sus compañeros de viaje aristocráticos y ricos, pensando sólo en las ciudades bellas en las que va a detenerse.

Cecilia está dispuesta a dar años de su vida a cambio de cumplir esta ilusión que le transporta a lugares maravillosos y llenos de lujos. Una noche la invitan a cenar a la casa de sus abuelos donde le entretiene bastante tiempo, y por este motivo se marcha tarde por lo que piensa que no llegará para ver el paso del “surexpreso”. Por consiguiente, decide ir a la vía ferroviaria para alcanzar el paso del convoy, pero Cecilia repentinamente experimenta el deseo de ver el tren lo más cerca posible y deslizándose entre dos barrotes espera su llegada a unos pasos de la línea negra paralela a los rieles.

Finalmente, Cecilia después de estar tres días inconsciente en la cama, se percató que sus pies no están debajo de las sábanas, dándose cuenta de este modo del alto precio que tuvo que pagar para hacer su sueño realidad, convirtiéndola en una discapacitada.

Cabe destacar que el lado sentimental del cuento se centra en los anhelos de la protagonista, basadas en la ilusión de descubrir nuevas ciudades, además de los deseos de viajar en un medio de transporte lujoso en el que se relaciona con la élite de la sociedad.

“Desencanto” (Tema sentimental)

Este cuento narra la historia de una mujer que cede su mantón a la casa de empeños “Monte” a lo largo de treinta años, con el fin de solucionar algunos problemas económicos de su hogar. Esta señora va todos los años al establecimiento para renovar

su papeleta de empeño y pagar unas pesetas para asegurarse de no perder el mantón, pero la última vez que acude a la tienda, el empleado le anuncia una grata sorpresa al comunicarle que puede disponer de su prenda, ya que tras el paso de éstos años, llega a amortizar el capital junto con los intereses que le prestan a cambio de él.

Ante tan inesperado suceso, la mujer se alegra infinitamente y va en busca de su chal a la sección correspondiente, pero al devolvérselo, siente una desilusión y angustia indescriptibles, puesto que su imaginación lo ha embellecido y agrandado en la ausencia. Una vez en casa, descubre la verdadera razón por la cual se encuentra melancólica y desolada, debido a que al mirarse en el espejo se da cuenta de los treinta años transcurridos.

Este relato lo incluyo en el tipo de cuentos sentimentales, puesto que se puede apreciar la ola de sentimientos de la protagonista a la hora de recoger su mantón, empeñado hace treinta años, sensaciones que muestran al lector su parte emotiva, transmitidas en la tristeza que ella experimenta, al comprobar el deterioro de la prenda, que con el paso del tiempo pierde su lozanía y encanto, al igual que le sucede a ella misma, al ver la huella del tiempo reflejada en su propio rostro.

“El abrigo de pieles” (Tema didáctico)

Este cuento narra la historia de un matrimonio: Pedro y Asunción, que viven una vida modesta pero cómoda e incluso a veces pueden permitirse algunos lujos como ir al cine o al teatro. Pedro no malgasta el dinero y Asunción es una buena administradora, económica y habilidosa que saca mucho rendimiento del humilde sueldo de su marido que no excede de las cuatrocientas pesetas mensuales. No obstante, Pedro desea ganar más dinero para mejorar su nivel adquisitivo, con el fin de satisfacer los pequeños caprichos de su mujer, y sobre todo comprarla un abrigo de pieles.

Al llegar el otoño, la mujer empieza a detenerse frente a los escaparates de las peleterías anhelando tener uno, pero debido al limitado presupuesto hogareño, le es imposible. Ante esta situación, Pedro planea mil negocios para conseguir un sobresueldo, pero la suerte no le acompaña y se niega a proporcionarle otra cosa más

que el pan de cada día. Un día, Asunción compra un décimo de lotería y posteriormente descubre que está premiado, y con ánimo de asegurarse de la noticia, se dirige a la administración donde el vendedor le confirma la buena nueva, desembolsándole cuatro mil pesetas. Más tarde, Asunción, conmovida y feliz, piensa ir al trabajo de su marido para informarle de lo ocurrido, pero de camino a la oficina donde trabaja Pedro, pasa por una peletería y en aquel momento no puede contener la tentación y la ilusión y entra a comprar el abrigo que tanto le gusta. Finalmente, Asunción le narra a Pedro todo lo ocurrido y le pide disculpas por su actitud imprudente y egoísta, pero a pesar de perdonarla, éste piensa que aquella prenda de piel le sale mucho más cara que las dos mil setecientas cincuenta pesetas empleadas en ella, al terminar por costarle la felicidad.

A mi parecer, este cuento es didáctico, ya que mediante la respuesta del proceder egoísta de Asunción ante la postura generosa de su marido que intenta por todos los medios hacerla feliz dentro de sus posibilidades, la escritora nos refleja cómo la avaricia y la atracción por lo material pueden llegar a destruir la vida de las personas, tal es el caso de la protagonista del relato, cuyo abrigo de piel acaba con su dicha conyugal.

“Buenaventura” (Tema didáctico)

Este cuento narra la historia de Ventura cuyos padrinos le bautizan con el nombre de un santo para que tuviera suerte en la vida, algo que no consigue en toda su existencia. Empieza su buena estrella por quedarse huérfano cuando apenas se sostiene sobre el regazo de su madre. Así, crece bajo el cuidado de su tía que a la vez tiene que atender a cuatro hijos suyos, hecho que conlleva al niño a vivir una infancia dura y triste llena de privaciones tanto materiales como espirituales. Ventura se hace un hombre melancólico y anda por la vida de una desgracia en otra. Por su mala suerte, hasta los veinticinco años, no consigue ningún trabajo, intentando opositar en varias ocasiones, pero no logra aprobar ninguna, a pesar de ser una persona apta. Posteriormente y tras muchos intentos alcanza una humilde colocación, por lo que se considera muy dichoso. En su trabajo, intenta agradar a sus jefes luchando al máximo, pero tal tarea no se ve recompensada y todos sus esfuerzos son vanos, puesto que sus compañeros con menos aplicación, le sustraen las gratificaciones que le corresponden.

No obstante, su ansia de calor familiar le lleva al matrimonio y se casa con una mujer bonita y agradable que pocos años después de darle un hijo, le abandona en búsqueda de mejor porvenir junto a otro hombre. Ventura encuentra en su hijo, al que se consagra en cuerpo y alma, el único consuelo para seguir luchando y así asegurarle un buen futuro. Al crecer el hijo se revela frente a la humilde vida que le ofrece su padre., y por este motivo busca trabajo y lo encuentra, y siendo adolescente gana más que su progenitor. Pero la mala fortuna de Ventura provoca que su hijo le deje en busca de un futuro mejor. Tras el paso de los años sin saber nada de su hijo, Ventura recibe una carta suya, en la que le justifica su ausencia de veinte años, prometiéndole regresar para proporcionarle el bienestar que merece después de una larga época llena de tristeza y sufrimiento.

Por último, el hijo cumple con su promesa y vuelve para estar junto a su padre que nada más abrazarle, muere en sus brazos terminando así la vida del pobre Ventura al que lo único que su hijo pudo ofrecer, es un prócer entierro en vez del bienestar prometido.

Mediante el desenlace del cuento, la escritora manda un mensaje pedagógico a sus lectores incitándoles a ser gratos hacia los demás y no actuar como el hijo del protagonista, que abandona a su padre a lo largo de veinte años para procurarse un futuro mejor sin pensar en él, debido a su egoísmo e ingratitud, aunque finalmente se arrepiente de su cínico proceder y vuelve en su búsqueda, pero la vida sólo le concede la oportunidad de acudir a su entierro por llegar demasiado tarde, dejándole así un gran pesar y remordimiento, sentimientos sobre los cuales se basan la moraleja del cuento.

-La Voz 1930

Nº	Título del cuento	Año Publicación	Nº Publicación	Fecha de la publicación	Pág.
1	“El apellido”	XI	2822	14 de enero de 1930	7
2	“Amor que mata”	XI	2847	12 de febrero de 1930	7

3	“Una mujer moderna”	XI	2876	18 de marzo de 1930	7
4	“El centauro del siglo XX”	XI	2907	23 de abril de 1930	7
5	“El regalo del poeta”	XI	2928	17 de mayo de 1930	7
6	“¡Por un número!”	XI	2962	26 de junio de 1930	7
7	“El desencanto de Figaro”	XI	3010	26 de julio de 1930	7
8	“La comida diaria”	XI	3010	21 de agosto de 1930	7
9	“La reina de la belleza”	XI	3028	11 de septiembre de 1930	7
10	“Hielo”	XI	3080	11 de noviembre de 1930	7
11	“La mirada de don Juan”	XI	3113	19 de diciembre de 1930	7

“El apellido³⁹⁴” (cuento social)

El cuento narra la historia de don Octavio Enríquez del Olmo, perteneciente a una familia adinerada, cuyo afán radica en conservar el apellido de su estirpe, razón por la cual se casa para tener hijos con los que continuarla. Sin embargo, todos sus dieciocho hijos son niñas, hecho que le entristece y le desespera.

Ante tal situación, su mujer intenta agradarle, quedándose nuevamente embarazada para darle un hijo varón, pero al dar a luz el bebé tan esperado, es de nuevo una hembra. Su esposa, estando en el hospital tiene la brillante idea de adoptar un varón que tenga los mismos días que la niña recién nacida para hacer creer a los demás que son gemelos, planteamiento que recibe el marido gustosamente. Finalmente, la pareja vuelve a casa

³⁹⁴ Véase Anexo I.

con los dos niños a los que sus hermanas les dan una calurosa bienvenida y se alegran infinitamente porque el sueño del padre, por fin, se cumple.

A mi parecer, este relato trata un tema de interés social, ya que la escritora refleja una cuestión popular muy difundida en la época, basada en la obsesión de los hombres en tener hijos varones con el fin de perpetuar su apellido.

“Amor que mata” (Tema de interés social)

La historia de este cuento gira alrededor de una confesión que hace un hijo a su madre, explicándole el motivo por el cual quiere casarse con su novia, ya que ésta se encuentra en estado de buena esperanza, pero la madre se opone a la idea del matrimonio por la diferencia de clase social existente entre ambos, aun así, el hijo le comunica el deseo de asumir su responsabilidad y hacer frente a ella.

No obstante, la madre decide encerrarle en un convento hasta descubrir la realidad acerca de su verdadera paternidad, y más tarde, se entera que el niño que espera su hijo no es suyo y que su prometida se casa con el verdadero padre para legalizar su situación, noticia que el hijo niega y termina acusándola de mentirosa. Por consiguiente, éste decide no volver a tener ningún vínculo con su madre, ya que piensa que ha comprado al ex novio de su enamorada para salvarle de un mal porvenir. Finalmente, la madre que sólo tiene buena intención para su hijo, no vuelve a saber nada de él y se conforma con verlo a través de rejas.

¡Mientes, mala madre, mientes! Tú has comprado a ese hombre para interponerlo entre esa mujer y yo.... Eres mala, mala y yo te quería.... y yo te adoraba. Y tú, que eres de verdad mi madre, me arrancas a mi hijo... Y compras a un hombre para librarme de la paternidad, como si fuera para librarme de quintas... (“Amor que mata”, p.7)

Y la buena señora, que tan severamente había velado por el porvenir de su hijo, hubo de conformarse durante el resto de su vida a verlo a través de celosías, como si una justicia misteriosa la condenase a esconder las manifestaciones de su cariño maternal. (“Amor que mata”, p.7)

Desde mi punto de vista, considero que este relato es de interés social, ya que Sara Insúa trata un tema común de la época, basada en el rechazo de la clase burguesa a la idea de contraer matrimonio con las personas pertenecientes a otra categoría inferior. También cabe destacar que la escritora refleja con mucha habilidad la actitud de la madre, cuya postura, aunque injusta y absurda, tiene buena intención y la justifica apoyándose en el instinto maternal, que le conduce a impedir la celebración de la boda de su hijo, creyendo así hacer una buena obra, al garantizar un mejor futuro para él. Mediante el siguiente diálogo entre madre e hijo, se puede apreciar la cuestión anteriormente mencionada:

-Mamá, te desconozco. Yo te creía siempre comprensiva y caritativa, y no dudé que, dejando a un lado prejuicios y convencionalismos, tú misma me ordenarías que reparase mi falta casándome con esa muchacha y dando nombre a mi hijo.

-¿Estás loco?- gritó la madre, perdiendo su empaque glacial. Es todo lo contrario ¿casarte con una mujer tan inferior a ti en posición y educación? ¡Nunca! ¿Lo oyes? Nunca contribuiré a tu desdicha consintiendo en semejante boda. (“Amor que mata”, p.7)

“Una mujer moderna”³⁹⁵ (Tema de interés social)

Este cuento narra la historia de dos amigos que comparten alegremente juntos las atracciones de la vida moderna, van a bailar, a tomar té, escuchar música, patinar, etc. Un día, el amigo propone matrimonio a su amiga y finalmente ésta accede a su propuesta con la condición de mantener el mismo ritmo de vida que llevan hasta ahora. Él acepta el trato. Sin embargo, una vez casados, éste no es capaz de cumplir con su promesa ya que no puede aguantar que su mujer baile, hable o fume con otros hombres, y le confiesa su malestar al respecto, intentando así que su mujer cambie los hábitos de su vida diaria para ser una familia feliz, propuesta que ella rechaza y finalmente acaban divorciándose. Al cabo de algunos años, tras pensar en la soledad ante la cercanía de la vejez, la mujer va en búsqueda de su ex marido pero lamentablemente no le está esperando, ya que ha rehecho su vida junto a otra.

³⁹⁵ Véase Anexo I

En mi opinión, este cuento tiene unas connotaciones de interés social. De nuevo, la escritora vuelve a criticar la figura de la mujer moderna, cuya prioridad radica en disfrutar del atractivo de la vida mundana, sin importarle su papel de esposa y madre.

Ella había continuado su vida de libertad necia, de frivolidad, vida sin objeto, sin ideal. El recuerdo de su marido tuvo en su mente un proceso en sentido inverso. El tiempo, obligándola a reflexionar, a pensar, a comparar la había ido convenciendo de su gran error. (“Una mujer moderna”, p.7)

Ella era una mujer moderna, que había sabido hacer frente a prejuicios y convencionalismos, vivía con la franca libertad de un muchacho. (Una mujer moderna”, p.7)

“El centauro del siglo XX” (Tema didáctico)

El cuento narra la historia de Jaime Martal, un aficionado al mundo del automovilismo hasta el punto de considerarlo una parte de su personalidad, interés que le conduce a la muerte tras intentar conseguir una ilusión infantil, que consiste en pasar con el vehículo por debajo del arco Iris en una mañana de lluvia por el campo.

A mi parecer, este relato es didáctico. Mediante el desenlace del mismo, podemos ver claramente el mensaje pedagógico que la escritora quiere transmitir a sus lectores, enseñándoles que no hay que ir detrás de una quimera, ya que ignoramos lo que puede ocurrir en el intento.

“El regalo del poeta” (Tema didáctico)

El cuento narra la historia de Luz Menar, una actriz de moda cuya última función logra un gran éxito, motivo por el cual decide celebrarlo. Al llegar el día de la fiesta, su doncella Eulalia, se encarga de recibir todos los regalos, pero mientras que lleva a cabo su tarea, se detiene ante una estatua original, enviada por un joven poeta. Por consiguiente, la doncella se conmociona ante la peculiaridad del obsequio, y va en búsqueda de Luz Menar para enseñársela. Finalmente, la artista, nada más verla, se ilusiona al imaginar que es auténtica, luego al comprobar que es una réplica minúscula de la figura de la Victoria de Samotracia, la desprecia.

Este relato lo considero didáctico. La escritora envía un mensaje didáctico a sus lectores para que no valoren las cosas por su atractivo material sino por el sentimental.

“Por un número” (Tema didáctico)

El cuento narra la historia de un hombre cuyo deseo es encontrar el amor. Un día, entra a un establecimiento y se fija en una dependienta, y para conocerla mejor, se le ocurre la idea de fingir que tiene una hermana con el fin de pedir a la empleada que le acompañe por la tienda para comprarla un sombrero. Transcurridos unos días, vuelve al local para adquirir un vestido, y de nuevo pide la ayuda de la empleada para elegirlo junto a ella, conducta que se convierte en un hábito ya que diariamente frecuenta el almacén para hacer un encargo para su supuesta hermana. Otro día, regresa al local para obtener unos zapatos, de nuevo solicita a la vendedora que le asista, pero él de antemano adivina que ésta calza el 34 “como su hermana” y por coquetería ella no le confiesa que su verdadero número es el 35.

Tras llevar a cabo todos los recados, el caballero quiere invitar a la comerciante a un café por agradecimiento a todo el esfuerzo desempeñado con él, propuesta que finalmente acepta la joven. Mientras conversan el galán piensa que es el momento oportuno para revelar el secreto, y termina confesándole que no tiene hermana, y le justifica su proceder comunicándole la causa por la cual lo ha hecho y al mismo tiempo le regala todo lo que compró en el comercio. Pero, un día al observar que no lleva el calzado que la obsequió, decide preguntarle por la razón, y ella le revela que su verdadero número es el 35 y no el 34, respuesta que conlleva a la ruptura de la pareja, ya que el pretendiente busca en realidad a una persona que no le mienta. Finalmente, la chica se da cuenta que por un número pierde a un hombre ideal, lleno de virtudes: rico, guapo, simpático y atento.

Desde mi punto de vista, este cuento es didáctico. La escritora manda un mensaje a sus lectores invitándoles a ser siempre sinceros y no acudir a la mentira para solventar situaciones momentáneas, ya que tal hecho conduce a circunstancias cuyos resultados ignoramos. En el caso de la protagonista del relato, por culpa de su pequeña mentira, pierde la oportunidad de estar junto a la persona perfecta, con quien puede haber sido feliz toda la vida.

“El desencanto de “Fígaro”” (Tema sentimental)

El cuento narra la historia de un oficial de peluquería llamado “Fernando Morales” que convence a su patrón de poner un cartel que advierta que se corta el pelo a lo garçon. Poco a poco la idea de Fernando empieza a tener éxito y cada vez que entra una mujer al establecimiento, recibe una sensación grata, ya que es un amante del entorno femenino, motivo que le impulsa a dejar las barbas por las nucas. Fernando cada vez más satisfecho con su nuevo puesto y el tema femenino empieza a preocuparle intensamente, dada su curiosidad por saber lo que encierran cada una de las cabezas de las mujeres que gratamente ofrecen sus cabellos a sus hábiles tijeras. Por lo tanto el oficial piensa que en un establecimiento donde acuden hombres, las mujeres se sienten cohibidas y hablan poco y de este modo no podrá conseguir el objetivo que persigue, motivo por el cual cambia de lugar de trabajo marchándose a otra peluquería exclusivamente para mujeres.

Una vez, en su nuevo ambiente, Fernando consigue hacer un análisis espiritual de cada una de sus clientas con el fin de buscar la compañera perfecta, pero con el paso del tiempo se desilusiona, al descubrir que en todas estas mujeres hay un fondo de egoísmo, al contrario que en los hombres, que bajo la maldad y perversión, existe una base de sinceridad. Ante tal situación, Fernando decide dejar su profesión y entrar en un convento, donde el padre prior le nombra peluquero oficial de la comunidad eclesiástica convirtiéndose así el nuevo hermano, en un peluquero de oficio, apartado eternamente de las vanidades del mundo y de las mujeres.

Desde mi punto de vista, agrupo el cuento entre los relatos sentimentales, ya que el protagonista intenta estudiar los sentimientos del alma femenina y al sentirse decepcionado ante su vanidad y maldad, decide entrar al convento para huir de un mundo lleno de egoísmo y desilusión.

“La comedia diaria” (Tema de interés social)

Este cuento narra la historia de un matrimonio joven que hace cinco meses que se casaron y durante su corta vida matrimonial sufren un problema con todas las criadas que les sirven en el hogar, hasta el punto de llegar a tener dos por mes. Después de

buscar incesantemente, la pareja logra encontrar a una con la que están muy satisfechos, pero un día la sirvienta pide permiso a su ama para salir a hacer unos recados, pero tarda más de la cuenta en volver a la casa. Ante la preocupación de los esposos, deciden inspeccionar su cuarto, pero no encuentran nada valioso, mientras tanto escuchan un ruido en la portería y ambos corren hacia allí temiendo lo que pueda ocurrir y por último descubren que la empleada doméstica se da a la fuga, robándoles unos pendientes y un collar de perlas, así como una cartera con novecientas cincuenta pesetas. Finalmente, ambos deciden cerrar la casa e irse dos meses a un hotel.

A mi parecer, este cuento es de interés social. La escritora vuelve a criticar la labor de la mujer española moderna que no puede prescindir del servicio doméstico, caso opuesto en otros países, tales y como Estados Unidos, Inglaterra y Francia. En el siguiente diálogo entre el marido y la mujer, se puede apreciar el origen del problema que según el esposo surge a raíz del feminismo de la época:

-Él: En España aún no podemos prescindir de las criadas, que en los Estados Unidos, en Inglaterra, en Francia casi no existen. Nuestras mujeres no están preparadas para servirse por sí solas. Y lo que es peor, cada día se apartan más de las atenciones domésticas. Tú eres una excepción, guisas algo, sabes planchar y coser y no te espanta encender la lumbre.

-Ella: mil veces sea bendita mi buena madre, que siempre me dijo “que toda mujer que aspira al matrimonio, debía tener nociones de todos los quehaceres de una casa”.

-Él: tu madre era de otra edad. De la edad en que no se conocía el feminismo. (“La comedia diaria”, p.7)

“La reina de la belleza” (Tema didáctico)

Este cuento narra la historia de Laura Valmaseda que se presenta a un concurso de belleza y consigue el nombramiento de reina. Laura vive unos días triunfales y maravillosos y después aunque su vida vuelve a su cauce, el título conseguido le hace famosa y muy deseada por todos los hombres, hecho que le satisface proporcionándole una felicidad indescriptible. Una mañana, al peinarse, se da cuenta que entre sus cabellos castaños existe una hebra blanca, hecho que le causa gran angustia y tristeza, y en este momento piensa que le faltan pocos días para cumplir veintinueve años y que la juventud se le escapa sin dejarle más que una falsa popularidad. Por consiguiente, Laura

al reflexionar se da cuenta que a lo largo de toda su existencia ha vivido pendiente de su imagen para complacer a los demás, y en ese momento se siente como las estatuas de museo, ya que la preocupación por su belleza le ocupó la mayoría del tiempo, sin pararse a pensar en casarse y formar una familia como todas sus amigas.

Posteriormente, la madre de Laura la despierta para que no llegue tarde al concurso y ahí es cuando se da cuenta que todo ha sido un sueño y tras la experiencia vivida en su sueño, se niega a ir al concurso. Finalmente, Laura en vez de desear una corona, sueña con un anillo de desposada.

Este relato a mi parecer es didáctico, la escritora manda un mensaje a sus lectores, en el que les hace reflexionar que la belleza es efímera y les invita a aprender del comportamiento de su protagonista, que se da cuenta antes de que sea tarde, que existen otros valores emocionales más esenciales en la vida que la apariencia física.

“Hielo” (Tema de interés social)

El cuento narra la historia de Andrés Marcián que frecuenta muy a menudo un bar para tomar su copa preferida de cocktail de ámbar líquido, bebida gracias a la cual ve el mundo con optimismo y felicidad. Un día, estando en el establecimiento, se le cruza una mujer bellísima de quien se enamora y al volver a verla en repetidas ocasiones, decide invitarla a tomar una copa con él. Días más tarde, Andrés y su pretendida vuelven a reunirse en la cafetería y la mujer le declara su amor, pero al mismo tiempo le confiesa que no está dispuesta a seguir su vida junto a una persona pobre y sin fortuna ya que siente debilidad al pasar junto a los escaparates de pieles o de joyas. Ante tal confesión, Andrés cree en la existencia de otro hombre rico que quiere casarse con ella, duda que más tarde le confirma la mujer. Finalmente, ella se despide de Andrés mientras que éste pide al camarero hielo para echarlo a su copita tibia, la bebida de los hombres civilizados que saben resistir a las pasiones, según él.

A mi parecer, este cuento es de interés social, ya que refleja claramente el habitual proceder de la gran mayoría de las mujeres de la época, que a la hora de elegir una persona con la que compartir su vida, deciden anteponer el nivel adquisitivo, al amor, tal y como se puede comprobar claramente mediante la actitud de la pretendida de

Andrés, que finalmente a pesar del amor que siente por él, opta por casarse con otro hombre adinerado.

“La mirada de don Juan” (Tema didáctico)

Este cuento narra la historia de Amelia Balmaceda que está apunto de contraer matrimonio con Pedro, un chico guapo, adinerado y arquitecto, de quien está locamente enamorada y por ello, es envidiada por todas. Días antes del enlace matrimonial, Amelia y Pedro se citan en su nuevo hogar en espera de la llegada de unos encargos. Al entrar ella en la calle donde está su casa, le sonríe desde lejos, pero él no le devuelve la sonrisa, ya que su mirada está fija en otra mujer que avanza a pocos pasos por delante de Amelia y al pasar ante el portal, Pedro le sigue con una mirada insistente y acariciadora y cuando su silueta dobla la esquina, se encuentra frente a su novia.

Tras lo sucedido, Amelia decide romper con su novio, a pesar de estar muy enamorada de él, sin dar explicaciones al respecto, ya que no desea un hombre que pertenece a todas las mujeres, sino sólo a ella.

Desde mi punto de vista, considero que este relato es didáctico. La escritora lanza un mensaje a través de la actitud de la protagonista mediante el cual invita a sus lectores a anteponer los verdaderos valores frente a los atractivos materiales, como le sucede a Amelia que termina rechazando a su novio por ser una mujer digna y con principios que rehúsa compartir a la persona que ama con otras, a pesar de ser un hombre irresistible, prefiriendo a otro con menos atributos para que sea sólo suyo.

Pero era fuerte, de alma recia, hecha de virtud y quería que al hombre que le entregase su vida, fuese, en justa reciprocidad, solo suyo y el hombre que miraba como miraba Pedro a la desconocida no podría ser nunca de una sola mujer, porque pertenecía a todas.
(“La mirada de don Juan”, p.7)

-La Voz 1931

Nº	Título del cuento	Año Publicación	Nº Publicación	Fecha de la publicación	Pág.
1	“Un negocio”	XII	3137	16 de enero de 1931	7
2	“La pañosa de la suerte”	XII	3167	20 de febrero de 1931	7
3	“La novia viuda”	XII	3183	11 de marzo de 1931	7
4	“El vendedor de mentiras”	XII	3210	11 de abril de 1931	7
5	“El desquite”	XII	3233	9 de mayo de 1931	7
6	“Rivalidad”	XII	3262	12 de junio de 1931	7
7	“Las dos”	XII	3286	10 de julio de 1931	7
8	“Un hombre digno”	XII	3325	25 de agosto de 1931	7
9	“El “Metro” y el amor”	XII	3340	11 de septiembre de 1931	7
10	“El rival”	XII	3365	10 de octubre de 1931	7
11	“Un divorcio”	XII	3391	10 de noviembre de 1931	7
12	“La fuerza de la sangre”	XII	3415	8 de diciembre de 1931	7

“Un negocio” (Tema de interés didáctico)

Este cuento narra la historia de María Antonia que se encuentra con un joven ebrio en un bar mientras que está con unos amigos y a pesar de que a ella no le producen ninguna simpatía los borrachos, éste sonriente y simpático le cae bien. Una vez fuera del establecimiento, le cuentan que este hombre de veintidós años, es un teniente de aviación desgraciadamente herido en una caída y tiene una pierna con síntomas de gangrena y prefiere morir antes de que se la corten y por esta razón opta por estar embriagado para olvidarse de la realidad. Esa noche María Antonia se queda pensando en la situación de aquel joven y cree que es más fácil vivir junto a una persona sin pierna, que a otra sin cabeza, así que al día siguiente decide ir a visitarle al cuartel para proponerle un acuerdo, ofreciéndole su corazón a cambio de su pierna, trato que finalmente acepta el teniente gustosamente.

Mediante el desenlace del relato, se puede apreciar el mensaje didáctico que la escritora pretende transmitir a sus lectores, cuyo resumen reside en la importancia de valorar a las personas, lejos de la apariencia física. Tal lección pedagógica está reflejada mediante la actitud de la protagonista María Antonia, que opta estar junto a una persona discapacitada que permanecer al lado de otra desequilibrada.

“La pañosa de la suerte” (Tema de interés social)

Este cuento gira alrededor del misterio de la capa que lleva siempre don Mariano Telléz de Girón, magistrado y hombre serio. Una tarde, Don Mariano se encuentra a un amigo suyo por la calle y al verle tan sorprendido ante su capa, le cuenta el secreto. El terciopelo de don Mariano tiene más de treinta años y le toca en una rifa a los diecinueve, durante su estancia en Madrid cuando estudiaba en la facultad de Derecho, gracias a una papeleta de un real. Un día, mientras lleva la prenda puesta, se detiene frente al escaparate de una administración de lotería y le llama la atención que uno de los números para el sorteo de Navidad que está a la venta, es el mismo con el que le tocó la capa, y por esta razón decide comprarlo. Tras el anuncio del premio navideño, el número de don Mariano sale favorecido por segunda vez y se convierte en el poseedor de unos cuantos miles de duros.

A partir de entonces don Marino cree en el poder sobrenatural de la prenda y no duda de su virtud mágica, motivo por el cual la lleva en sus exámenes, a pesar de las burlas de sus compañeros, y obtiene notas sobresalientes y galardones. Terminada su carrera, acude con ella a las oposiciones y las gana. Más tarde, al llegar el momento de casarse, don Mariano no vacila en colocarla sobre sus hombros, pero su novia se niega llevar a cabo el enlace matrimonial por culpa de su capa y finalmente se deshace la boda.

Posteriormente, don Mariano conoce a otra mujer y le cuenta el secreto de su capa y acepta casarse con él, convirtiéndose en la madre de sus hijos. Finalmente, don Mariano, con cincuenta y cinco años, se sigue poniendo su capa de la suerte cuando pasea por las calles de Madrid, para protegerse de los automóviles, y su amigo al preguntarle cual de sus hijos heredará su prenda maravillosa, don Mariano le confiesa su intención de no sucederla a ninguno de ellos, sino probablemente la deje a España para que la usen sus gobernantes.

A mi juicio, este relato es de interés social, ya que mediante la confesión de don Mariano a su amigo en la que le expresa su deseo de dejar la capa a los que gobiernan España, podemos apreciar la crítica de la escritora hacia la situación política de la España de aquel momento, opinando que sus gobernantes, necesitan un poco de suerte para sacar adelante al país.

“La novia viuda” (Tema amoroso)

Este cuento narra la historia de Jaime Almez, un hombre poco sentimental de veintiséis años, agradable y con un título recién obtenido de ingeniero de minas. Tras ocho días de la toma de posesión de su destino, Jaime decide dejar a su novia, Herminia Valdés, la hija del director de la explotación minera, por otra nueva aventura amorosa, y para ello piensa en un plan para deshacerse de aquel amor antiguo y aburrido haciéndose pasar por muerto. Con la ayuda de un amigo suyo, escribe una carta para su pobre novia y manda a hacer veinticinco recordatorios para que todos sus conocidos en el pueblo se enteren de su fallecimiento y así no quede duda de la triste noticia. Como resultado de la farsa, Jaime no vuelve a saber de su novia y como en esta gran ciudad donde termina el último año de la carrera no deja amistades ni relación de ninguna clase, se despreocupa y se entrega a su nueva pasión sentimental sin pensar en la infeliz de su ex novia.

Tras muchos años y por obra del destino, Jaime vuelve a la ciudad de su última época estudiantil y repentinamente le viene a la cabeza el recuerdo de su ex pareja y siente la necesidad de averiguar sobre ella, con lo cual contrata a una agencia de investigación que finalmente le pone al corriente de la dirección de Herminia Valdés y le informa que se dedica exclusivamente a cuidar de sus padres ancianos y a la memoria de su novio muerto, razón por la cual le llaman en el barrio “la novia viuda”. Ante tal información, Jaime se siente avergonzado y arrepentido de haber dejado el amor verdadero de una mujer excepcional por los amoríos de una frívola, y decide ir a buscarla. Una vez que se encuentran cara a cara, Herminia escucha la confesión de Jaime y le perdona, reanudando así nuevamente el romance entre ambos. Jaime le compra una pulsera y escribe al Registro Civil donde está inscrito para que le remitan los documentos necesarios para contraer matrimonio.

Pero poco tiempo antes de celebrarse la boda, Jaime recibe una carta de su prometida en la que le pide que no vuelva, porque ya no le quiere, por ser muy distinto de su otro novio muerto hace veinticinco años. Ante tal situación, Jaime se arrepiente de su resurrección y acepta que al amor de su novia lo mata la muerte.

“El vendedor de mentiras” (Tema amoroso)

Este cuento narra la historia de Tha-Shu, un vendedor ambulante chino de piedras preciosas y collares falsos, razón por la cual se denomina a sí mismo “vendedor de mentiras”. Tha-Shu vive en Madrid a causa del destierro, que le obliga a salir de su país natal China, junto a su mujer Chi-zu. La pareja viven felizmente en su hogar diseñado al estilo oriental para no sentir añoranza de su tierra. Un día, la alegría de Tha-Shu se sustituye por amargura a raíz del abandono de su mujer. Por consiguiente, empieza a buscarla y preguntar por ella a sus compatriotas con los que les unen una relación de amistad.

Finalmente se entera que su esposa regresa a China por los sentimientos de nostalgia hacia el lugar dónde nace, bajo la protección de un agregado de la Embajada. Noticia que entristece profundamente a Tha-Shu, ya que no puede vivir separado de ella. Ante tal situación angustiosa, Tha-Shu se suicida, uniendo varias sargas de collares y pasándolas por su cuello hasta que muere asfixiado, acabando así trágicamente con su vida que considera sin sentido al estar lejos de la mujer que ama.

“El desquite” (Tema amoroso)

Este cuento narra la historia de Jaime Ruiz, que descubre la infidelidad de su mujer mediante el hallazgo de un trozo pequeño de papel doblado en un cuarto, que lo abre imaginando que es una nota de la modista. Ante tal descubrimiento, Jaime reflexiona y decide despreciar a su mujer haciéndole sentir su superioridad para vengarse de ella civilizadamente. Por consiguiente, a Jaime se le ocurre una idea genial para llevar a cabo su plan y como de adolescente frecuenta el gimnasio, piensa en volver a entrenar y de esa manera, sus músculos y su habilidad le ayudarán a conseguir su objetivo. Al cabo de tres meses de entrenamiento, el campeón nacional acepta el reto de Jaime y decide pelear contra él. Finalmente Ruiz vence por puntos a su rival y consigue el título de campeón subiendo de rango, sorpresa que es grata para sus amigos y menos placentera para su mujer y el amante.

En estos tres meses, la mujer de Jaime nota preocupada el distanciamiento de su marido y empieza a pensar en todo lo ocurrido desde el momento en el que se casaron hace dos años, llegando a la conclusión de que Jaime está enterado de su romance. Tras la victoria de Jaime y su proclamación como campeón, el amante de su mujer se asusta y le avisa de un viaje inminente. Ella empieza a seguir de lejos a su marido respetando la distancia que él pone entre ambos, sintiendo una humillación y una vergüenza indescriptibles. Día tras día continúan los triunfos de Jaime, que llega a ser campeón mundial pudiendo permitirse así un descanso. Repentinamente, una mañana sin previo aviso, vuelve a su casa en busca de venganza decidido a enfrentarse a su mujer, pero ella al verle, se lanza hacia él, y algo más fuerte que su voluntad le obliga a abrir los brazos y estrecharla fuertemente contra su pecho. Finalmente, Jaime le perdona su idilio y su corazón se libera de todo el odio que siente por ella, derrotando así el amor al rencor.

“Rivalidad³⁹⁶” (Tema de interés social)

Este cuento narra la historia de un matrimonio que se hacen celebres en el campo de la aviación. Ambos comparten la aptitud y el entusiasmo, factores que les empujan por igual camino. Los dos sienten adoración hacia su profesión, hecho por el cual surge

³⁹⁶ Véase Anexo I.

entre ellos una especie de competición y cada uno intenta superar al otro en valor y habilidad, aunque procuran mutuamente ocultar tal sentimiento, que en la mujer llega a convertirse en rabia y envidia ante los triunfos del marido. Ante tal situación, el esposo reflexiona y piensa en abandonar su profesión y permanecer inactivo dejando el campo libre a su esposa para evitar el fracaso de su matrimonio, como un gesto de generosidad y sacrificio a pesar de no saber ejercer otra profesión que no sea la suya, pero finalmente termina reconociendo que tal solución es ridícula si ella no se retira de la aviación, asumiendo su error de haberse casado con una mujer exitosa que se dedica a la misma carrera que él.

Pasa el tiempo y el marido nota en su esposa síntomas de estado de buena esperanza y espera anhelante e impaciente una confidencia que no llega, ya que ella no concede importancia a sus trastornos de salud y continúa su vida normal. Un día, la mujer se encuentra sumamente pálida y el marido le aconseja no volar, pero ella insiste en acudir al trabajo dado su afán de éxito y la obsesión de notoriedad y gloria, ambición que finalmente le conlleva casi al borde de la muerte, ya que pierde el control del avión aunque afortunadamente hace un esfuerzo para aterrizar y al detenerse el aparato se desmaya. Finalmente, la esposa se siente arrepentida y anuncia su remordimiento a su marido, ya que por culpa de su orgullo y egoísmo está a punto de sacrificar la vida de un nuevo ser. Desde aquel momento, la mujer decide retirarse de su profesión y empieza su época de dulce espera, más tarde, llega el hijo y en el hogar de los dos héroes se instala la dicha.

Desde mi punto de vista este relato aborda un tema de interés social. La autora antepone el papel maternal por encima de la carrera profesional, tal y como se puede comprobar en éste caso, en el que la protagonista del cuento termina optando por retirarse del campo laboral para dedicarse plenamente al cuidado de su bebé, compartiendo así la propia opinión de la escritora.

“Las dos” (Tema de interés social y didáctico)

Este cuento narra la historia de Eloísa y Estela, dos mujeres que se odian mutuamente debido a que cada una ve en la otra su propio reflejo. Ambas están casadas por interés con dos hombres viejos y ricos, que les proporcionan un nivel de vida lleno

de lujo y confort, motivo por el cual se encuentran casualmente en lugares comunes, tales como en los balnearios, en el joyero, en las playas, en los teatros, etc.

Repentinamente, llega un momento en el que Eloísa, deja de ver a Estela, hecho por el cual se alegra infinitamente, aunque vive con el temor de encontrársela de improviso, pero como pasan los días y los meses sin volver a coincidir con ella, se tranquiliza y se siente feliz ante el espejo que refleja exclusivamente su imagen. Un día, se estropea el coche de Eloísa delante de una humilde casa de campo, y el mecánico le comunica que el vehículo necesita agua, razón por la cual se bajan ambos del coche a buscarla, y optan por entrar en la casita para pedir lo que necesitan.

Una vez dentro, Eloísa ve a una mujer campesina muy parecida a Estela, a la que finalmente reconoce y muy sorprendida se dirige a ella preguntándole el motivo que le conlleva a habitar aquel pobre hogar. Estela le explica que su marido se arruina totalmente tras una jugada de bolsa y se ven obligados a trasladarse a vivir a aquella casa heredada de su tía y a vender todas sus joyas para fundar una pequeña granja con la que poder mantenerse. Finalmente, las dos se despiden y Eloísa se siente muy satisfecha y confiada en sí misma tras lo ocurrido ya que por primera vez se da cuenta que Estela y ella ya no son iguales.

A mi juicio, este relato es de interés social, envuelto en matiz didáctico. La escritora refleja el prototipo de las mujeres jóvenes de la época que prefieren casarse con hombres mayores y ricos con el fin de gozar del bienestar sin tener que pasar por apuros económicos, aunque al mismo tiempo, no se dan cuenta de los altibajos de la vida que a veces causan una mala jugada en el destino de las personas, tal y como sucede con Estela cuyo esposo pierde toda su fortuna y finalmente se ve obligada a deshacerse de todas sus joyas para poder sobrevivir.

“Un hombre digno” (Tema de interés social)

Este cuento narra la historia de “Ojazos”, un carterista de treinta y cinco años que termina detenido a manos del agente Elías Mar, un antiguo conocido suyo de la infancia. Al reconocerse mutuamente, “Ojazos” explica al amigo de la niñez el motivo por el cual le conlleva a robar debido a su miserable vida, la falta del buen ejemplo, y el

hambre, y al mismo tiempo se declara ante él como un hombre desgraciado, mientras considera a Elías un hombre digno.

Tras la confesión de Ojazos, el agente se siente muy avergonzado, ya que él no se considera una persona honrada y desea ser castigado más que Ojazos por cometer delitos superiores a la sustracción de una cartera, tal como el repentino abandono de la novia, el egoísmo brutal, la codicia y el interés, pero como la sociedad le trata como una persona digna dada su profesión y su categoría social, no paga por sus errores. Finalmente, Elías Mar se suicida sin que nadie se explique el motivo que le incita a esta muerte trágica.

A mi parecer este relato aborda un tema de interés social. El protagonista Elías Mar representa a las personas cuya profesión les otorga inmunidad y prestigio social, protección apoyada en falsas virtudes que en realidad no tienen.

“El metro y el amor” (cuento de amor)

Este cuento narra la historia de un hombre y una mujer que coinciden en una estación de metro al esperar cada uno de ellos a su enamorado. Durante una hora aburrida de espera, ambos sienten afán de que la persona a la que espera cada uno, llegue antes que la otra. El hombre piensa y se pregunta quien puede ser el idiota que hace a una mujer bella esperar, mientras que ella piensa que aquel hombre caballeroso y puntual es capaz de hacer feliz a una mujer.

Posteriormente, el hombre se dirige a la mujer y le invita a tomar un refresco, propuesta que acepta la dama gustosamente tras estar convencida de las palabras que le comunica aquel galán, que las personas a quien esperan merecen que vayan a tomar algo y respirar el aire fresco. Finalmente, al sentir mutuamente una gran atracción, ambos abandonan la estación del metro anhelando el comienzo de una nueva relación sentimental, debido a la similitud armónica de sus caracteres.

“El rival “(Tema amoroso)

Este cuento narra la historia de Mario Duque, un hombre de cuarenta años que se enamora locamente de una chica joven. Desde aquel momento, éste se convierte en un ser sumiso, rendido a sus pies y dispuesto a llevar a cabo todas las locuras del mundo para satisfacerla. Al paso del tiempo, aquella muchacha llega a convencer a Duque de su amor y le promete que se casa con él una vez que cumpla la mayoría de edad pero al mismo tiempo le pide paciencia, ya que su familia obstaculiza su unión por los años de diferencia entre ambos, razón por la cual no se ven frecuentemente por el temor de que sus padres descubran su relación sentimental.

Un día y tras unos meses sin encontrarse ni saber nada de ella, Duque se entera por el periódico de la noticia del matrimonio de su amada, hecho que causa en él una profunda tristeza que le lleva a pensar en suicidarse. Ante tal situación, Duque decide no darla el gusto de sentir una nueva emoción y decide vengarse, ya que tiene unas cartas comprometedoras mediante las cuales piensa levantar una barrera entre su marido y ella, pensamiento que le anima y le ayuda a llevar una vida normal tras lo ocurrido. Transcurre bastante tiempo en volver a verla y por último Duque coincide con ella y su marido en la terraza de una cafetería. En tal encuentro inesperado, Duque siente el amor, la pasión y la felicidad que unen a la pareja y se ve sin derecho a romper aquella unión. Finalmente se marcha del bar con disimulo llevando en su pecho una herida incurable.

“Un divorcio³⁹⁷” (Tema de interés social)

Este cuento narra la historia de un matrimonio, Fernanda y Pedro que tras diez años de casados, la mujer pide el divorcio alegando falta de amor, atención e indiferencia, motivos que conllevan su relación sentimental a fraternal. Una vez que Fernanda expone las causas de la separación a su marido, se traslada a su casa familiar donde confiesa a su madre el motivo de su divorcio, que surge a raíz del desinterés y descuido de su marido. En su casa de soltera, Fernanda se siente angustiada y todo le parece distinto, razón por la cual pasa la noche sin dormir, extrañando su dulce y cómodo hogar. Al día siguiente, se va en busca de un abogado para solucionar los trámites del divorcio.

³⁹⁷ Véase Anexo I.

En el bufete, Fernanda encuentra a Pedro casualmente. Ante la sorpresa del encuentro, el esposo decide marcharse no sin antes preguntarle donde tiene guardadas las llaves del ropero, contestándole ella que no sabe, por lo que el marido le comunica que descerrajará el mueble, ya que necesita sacar su traje gris del armario. Por consiguiente Fernanda se ofrece a marcharse con Pedro a buscar las llaves a su casa. Transcurridas varias horas, las encuentra y extrae el traje gris del ropero, llevandoselo a su alcoba. Una vez en el dormitorio, Pedro pide perdón a su mujer, reconociendo su error y egoísmo y así surge una nueva luna de miel, pero poco a poco la existencia vuelve a su antiguo cauce. Finalmente, Fernanda se acostumbra y no vuelve a sentir ansias de revelarse ni pensar más en el divorcio, ya que según ella, el hombre es un animal de costumbres y contagia a la mujer.

A mi parecer, este cuento es de interés social, ya que la escritora mediante el protagonista Fernando, critica el prototipo de hombre que no presta atención a su mujer, al no proporcionarle el amor y el cuidado suficiente, transformando así su relación matrimonial en una coexistencia fraternal o amistosa, y haciendo del día a día una costumbre monótona que acaba contagiando a su compañera.

Surgió una segunda luna de miel. Bastante más breve que la primera. Luego poco a poco la existencia volvió a su antiguo cauce. Fernanda se dejó llevar. No volvió a sentir ansias de rebelión. No pensó más en el divorcio. En su primer intento se había convencido de una gran verdad, de que el hombre es un animal de costumbres, que casi siempre contagia a la mujer. (“Un divorcio”, p.7)

“La fuerza de la sangre” (Tema amoroso)

Este cuento narra la historia de Jorge Durán, un empresario de cincuenta y cinco años que siente una pasión y atracción singular hacia Paloma, su joven secretaria de veinte años. Tal sentimiento extraño que surge en el corazón de Durán, nace a raíz de otro antiguo cariño que lleva en su corazón, adormecido desde hace muchos años. Al poco tiempo el jefe y la empleada empiezan a tener más confianza y por consiguiente Paloma le cuenta detalles acerca de su vida, sobre la repentina muerte de su padre cuando tenía seis años, y la clase social burguesa a la que pertenece, de la que hereda una gran fortuna que su progenitor deposita íntegramente en México, muriendo al poco tiempo

después. A partir de entonces, al desconocerse el paradero de dicha herencia, su madre intenta sacar adelante a la familia con su esfuerzo y trabajo, amoldándose así a una vida sencilla y pobre. Posteriormente, Durán comunica a Paloma el deseo de conocer a su madre y por lo tanto le invita a su casa gustosamente. Una vez allí, Jorge reconoce a doña Matilde, la madre de Paloma con quien vivió una noche loca hace veinte años.

Ante tal situación, doña Matilde confiesa a Durán que se casó con su marido para satisfacer a sus padres porque era un magnífico partido. Y como tras muchos años de matrimonio no llegaron a tener hijos y él cada vez se encontraba más delicado, le aconsejan darle un heredero ante el temor de su fallecimiento. Por consiguiente, Matilde decide tener un hijo a raíz de una noche de aventura, momento en que se encuentra con Jorge Durán y posteriormente nace Paloma. Finalmente, Jorge Durán se casa con doña Matilde y la noticia produce una gran sorpresa en la oficina, ya que nadie puede comprender la causa del matrimonio del jefe con la madre de Paloma y no con la secretaria y tampoco se figuran que la felicidad que Durán busca en su casamiento tardío es que Paloma le llame papá.

-La Voz 1932

Nº	Título del cuento	Año Publicación	Nº Publicación	Fecha de la publicación	Pág.
1	“Un caso como otros muchos”	XIII	3443	9 de enero de 1932	7

“Un caso como otros muchos”³⁹⁸ (Tema de interés social)

Este cuento narra la historia de una joven pareja, Aurelio y Fifi, que acaban de casarse. Tras seis meses de matrimonio, cada uno empieza a reanudar la vida que mantenían de solteros y como Fifi es de una familia acomodada, sus padres le regalan un coche grande y lujoso como regalo de boda, hecho por el cual deja su antiguo y cuidado vehículo a su marido. Un día, Aurelio pide a su mujer que le preste el coche grande pero ésta se niega, ya que sale con su madre por la tarde y se burla de él y le

³⁹⁸ Véase Anexo I.

acusa de acostumbrarse a la vida lujosa y querer ir siempre en coche. Ante las palabras de Fifí, Aurelio se siente ofendido e indignado y sale sin despedirse de ella, motivo por el cual la esposa se siente muy arrepentida y triste. Una vez de vuelta a casa, Aurelio habla con su mujer y le propone un trato basado en dejar su casa lujosa y trasladarse a vivir a otra barata y humilde y demostrarla así que se casa con ella por amor y no por su dote.

Ante la proposición de Aurelio cede Fifí y acepta vivir con su marido dejando su cómodo hogar para estar junto a él. Enseguida Fifí se amolda a su nueva vida y aprende a cocinar y limpiar e incluso se siente más feliz y satisfecha, llegando a pensar en donar su fortuna para alguna obra benéfica, idea que rechaza el marido por inaudita, temiendo que su mujer, más adelante, se rebele contra tan humilde existencia. Tras las palabras de Aurelio, la mujer reflexiona y se convence de la razón de su marido. De pronto recuerda su vida lujosa y se mira las manos tras seis meses sin manicura y enseguida piensa en que dentro de poco le hacen falta unos zapatos y vestidos nuevos y en que los perfumes se agotan en su tocador. Finalmente, una oleada de egoísmo rechaza sus pensamientos nobles y acepta volver a su casa lujosa junto con su esposo donde desaparecen los disturbios de la vida conyugal gracias a la delicadeza y discreción de ambos.

Opino que este cuento pertenece a las narraciones en las que la escritora aborda un tema de interés social, ya que mediante su historia, Sara Insúa muestra una cuestión popular de esa época, basada en la diferencia de clases dentro del matrimonio y las consecuencias que provocan este desnivel. Cabe destacar que la autora refleja tal asunto en muchos de sus relatos, en los que se observa que la mujer es la interesada en buscar un partido solvente que le permita una vida acomodada, pero en este caso concreto, es el hombre quien lo pone en práctica, hecho que demuestra que tanto hombres como mujeres, de aquel entonces, buscan partidos con buena dote.

5.1.2 Observaciones generales de los cuentos de *La Voz*

Tras realizar el sumario de los contenidos de los relatos de Sara Insúa publicados en el periódico *La Voz* durante el periodo 1922-1932, en este apartado expongo a continuación una catalogación temática³⁹⁹ para destacar sus rasgos más importantes:

- Cuentos de amor:

Reúno bajo este título todos aquellos cuentos cuya acción narrativa trata principalmente los sentimientos amorosos y sólo a partir de éstos se inicia el nudo de la trama. Entre ellos, cito los siguientes:

- “Una cita”.
- “La venganza”.
- “¿35-36?”
- “La sortija de ópalo”.
- “Por un sombrero”.
- “La hermana Amor de Dios”.
- “El clavicordio de la abuela”.
- “La primera aventura”.
- “Amor de tzigane”.
- “Las campanillas azules”.
- “Una historia dulciamarga”.
- “El hechizo de la capa”.
- “Casamiento por poder”.
- “Egoísmos”.

³⁹⁹ Elaboración propia.

- “El miedo”.
- “Un baño de suerte”.
- “Lo que sé por una rosa”.
- “Negocios peligrosos”.
- “La prueba”.
- “La puerta misteriosa”.
- “Una historia frívola”.
- “Tálamo de nieve”.
- “El hombre que mató la sonrisa”.
- “El Dios de Chizu-San”.
- “Felicidad bien ganada”.
- “¿Románticos todavía?”
- “El fanal vacío”.
- “Redención”.
- “Hielo”.
- “Tinieblas que dan luz”.
- “Aquella máscara”.
- “No está todo perdido”.
- “La regeneración”.
- “El último amor de don Juanito”.
- “La novia viuda”.
- “El desquite”.
- “El metro y el amor”.

- “La fuerza de la sangre”.
- “Un rival.”
- “El vendedor de mentiras”.
- “Corazón de una hija”.

Todos estos relatos de amor están presentados mediante un esquema simple: una introducción en la que conocemos a los protagonistas del cuento, un nudo en el que se plantean una serie de obstáculos que impiden la unión de la pareja y un desenlace en el que finalmente se puede comprobar la resolución de la trama que a veces acaba felizmente. En la mayoría de los casos, la estructura es lineal, guiada por un narrador omnisciente, mientras que en otras ocasiones, está a cargo de un narrador testigo que cuenta los acontecimientos, para más tarde revelar al lector su desenlace.

Por una parte, entre los motivos que imposibilitan el acercamiento de la pareja existen los siguientes: la muerte, la enfermedad, el abandono, por un tercero, el destino, el deterioro físico, la diferencia de edad, el amor no adecuadamente correspondido y la infidelidad. En el cuento “Una cita”, se aprecia el papel que desempeña el destino en el distanciamiento entre Jorge Ruiz y Carmela San Ramón, ya que el primero, que está enamorado silenciosamente de ella, cuando se entera que tiene novio, abandona la ciudad y se casa con otra. Más tarde, éste descubre la verdad, mediante una carta que Carmela manda a su mujer, en la que la primera le confiesa a su amiga que se casa con su prometido tras descubrir la noticia del matrimonio del hombre que ama con otra.

Asimismo en el cuento “Amor de tzigane”, vemos como el azar juega un rol esencial en el alejamiento del violinista de su enamorada, al no brindarle la ocasión de declararle el amor que siente por ella, terminando finalmente tocando en su boda y así acaba infelizmente la historia sentimental del músico por el matrimonio de su pretendida con otro.

En los cuentos “La prueba”, “El Dios de Chizu-San”, y “La puerta misteriosa”, se nota a través de su desenlace, que la muerte es el factor principal que separa a la pareja. También ésta misma causa puede originarse por culpa del abandono de uno de los miembros, concluyendo así el relato de una manera trágica, tal es el caso en los cuentos

“Redención”, “Tálamo de nieve” y “El vendedor de mentiras”. En los cuentos “La novia viuda”, “Hielo”, “Un rival”, “Desquite”, “Una historia dulciamarga”, “Egoísmos”, “El encuentro” y “Corazón de una hija”, la causa principal de la desunión de la pareja es la existencia de un tercero, mientras que en el cuento “La venganza”, la razón fundamental de la separación se debe a la diferencia de edad entre ambos.

En “La felicidad bien ganada”, vemos cómo a Roberto Durán le deja su novia, después de sufrir un deterioro físico por culpa del estallido de una granada tras participar en la guerra. También en “Casamiento por poder”, observamos en su desenlace, el trágico final de María Soler, casada por poder con su marido, dada su residencia en el extranjero por motivos laborales, razón por la cual lleva muchos años sin verle. En el reencuentro de ambos, María se lleva una ingrata sorpresa, debido al deterioro físico de su esposo, es por ello que al cabo de un año incapaz de superar este disgusto, se muere. En el relato “Aquella máscara”, se observa que la causa del alejamiento de Alfredo Imaz y su pretendida Sofía es por culpa de su enfermedad, ya que ella rechaza la relación sentimental del primero debido a su trastorno físico a pesar del amor que siente por él. En “La hermana Amor de Dios”, se ve el modo en que Alicia deja a su novio Miguel al sentir que éste no la corresponde tal y como se merece, motivo por el cual ella entra al convento, refugiándose en un amor divino y más elevado, que llega a satisfacerla más que el profano. En “La primera aventura”, Laura abandona a su novio Jorge Ruiz tras el descubrimiento del amor falso de su prometido, quien finge estar enamorado de ella, pero en realidad su relación sentimental se basa en el interés económico, ya que ésta proviene de una familia adinerada.

Por otra parte, cabe mencionar que factores como el destino y la diferencia de edad, anteriormente citados como causas que provocan la desunión de la pareja, a veces pueden conllevar a su acercamiento, tal y como se ve en los siguientes relatos:

En el cuento “La sortija de ópalo”, se nota cómo el azar juega un rol imprescindible tanto en la separación como en la unión de Laura y Máximo Cañedo, quienes tras muchos años de alejamiento, vuelven a juntarse nuevamente por obra del destino, culminando así su historia de amor ante el altar a pesar del paso del tiempo. En “El clavicordio de la abuela”, se observa que la diferencia de edad entre Fifi y Luis no es un impedimento para que los dos culminen felizmente su noviazgo y sellen su amor ante el altar.

A continuación, detallo los relatos sentimentales que finalizan con un desenlace dichoso:

En el relato “Las campanillas azules”, la historia de amor entre Manuel Betancourt y Beatriz concluye con campanadas de boda. En los cuentos “El hechizo de la capa” y “Felicidad bien ganada” la relación entre sus protagonistas acaban en noviazgo, tal y como ocurre con Manolo Belver e Isabelita en el primero, y Roberto Durán y María en el segundo.

Asimismo, en este sentido conviene mencionar los cuentos de amor cuyo fin se basa en transmitir al lector la importancia de la existencia del amor en la vida, como en los siguientes: “Lo que sé por una rosa”, “El hechizo de la capa” y “El fanal vacío”.

En estos relatos de amor, se aprecia un gran abanico de personajes tantos femeninos como masculinos, que se pueden catalogar según su lealtad o traición hacia la relación sentimental:

-Personajes masculinos leales:

- En el cuento “Un rival”, la actitud del personaje de Mario Duque ante el matrimonio de su enamorada con otro, refleja el prototipo del hombre que sacrifica su propia felicidad por la de la mujer que ama.
- En “El desquite”, se puede ver ver mediante el personaje de Jaime Ruiz, la figura del hombre que perdona la infidelidad de su mujer debido al amor que siente por ella.
- En “Las campanillas azules”, el personaje de Manuel Betancourt refleja el modelo varonil caballeresco que está dispuesto a morir en pro de cumplir su promesa a la mujer que ama.
- En “La puerta misteriosa”, el personaje de Jaime Arduz demuestra el ejemplo del hombre fiel que tras la muerte de su novia, vela su memoria sin pensar en enamorarse nuevamente.

- En “El Dios de Chizu-San”, el personaje de Enrique Bermúdez refleja la figura del hombre noble que tras el fallecimiento de su mujer abandona su carrera profesional diplomática, que le obliga a trasladarse por temporadas de un lugar a otro, para vivir al lado de su tumba, cumpliendo así su palabra de no abandonarla.
- En “El miedo”, el personaje de Gabriel Lozano señala el tipo de galán que se desvive por complacer a su enamorada sin importarle poner su vida en peligro.
- En “Aquella máscara”, el personaje de Alfredo manifiesta de un modo ejemplar el prototipo de hombre que ama verdaderamente a su pretendida llegando a perseguirla para desvelar el secreto que ella oculta, tras su rechazo a estar juntos.
- En “El último amor de don Juan”, el personaje de Juanito Ordandaz muestra el modelo masculino fiel a las mujeres que ama, a pesar de mantener a la vez más de una relación sentimental, hecho que le conduce a hacer un testamento, dejando a cada una de ellas su fortuna a partes iguales, como una respuesta de gratitud por proporcionarle entre todas una vida feliz y adorable.
- En “¿Románticos todavía?”, el personaje de Leopoldo del Monte refleja el prototipo del hombre romántico sumamente hechizado por el amor, cuyo principal anhelo es encontrar a la mujer idónea a quien desea otorgar sus más sinceros sentimientos amorosos.

Personajes masculinos desleales:

- En el cuento “Corazón de una hija”, se puede ver el prototipo del padre irresponsable e infiel que abandona a su familia para vivir otra aventura sentimental con una bailarina rusa, sin importarle las consecuencias de su necio proceder, aunque tras el paso del tiempo se arrepiente de ello y va en búsqueda de su mujer e hija, quienes finalmente le perdonan.
- En “Tálamo de nieve”, el personaje de Andrés señala el tipo de hombre desleal que abandona a su novia Luisa, casándose por interés con otra que posee una gran fortuna.

- En “La novia viuda”, el personaje de Jaime Almez simboliza al hombre infiel y poco sentimental, que al estar aburrido de su relación amorosa con su novia Herminia Valdés decide hacerse pasar por muerto para abandonarla por una causa justificada y así puede empezar una nueva aventura amorosa con otra.
- En “La mirada de don Juan”, el personaje de Pedro representa a la figura del hombre traidor que no se conforma con una sola mujer, hecho que provoca que su novia Amelia Balmaceda le abandone a pesar de todos los atributos que posee.
- En “Egoísmos”, el personaje de Alfredo Guardiola simboliza al hombre desleal que rompe con su novia Ana María para contraer matrimonio por interés con otra que goza de una alta categoría social y una buena dote.
- En “La primera aventura”, el personaje de Jorge Ruiz representa la figura masculina cínica e infiel que aparenta estar enamorado de Laurita aunque verdaderamente está interesado por ella debido a su fortuna y alto estatus social.

Personajes femeninos leales:

- En el cuento “Tálamo de nieve”, el personaje de Luisa demuestra la figura femenina fiel al amor, que tras el abandono de su novio opta por la muerte antes de casarse con otro hombre, con quien no la une ningún vínculo afectuoso.
- En “Felicidad bien ganada”, el personaje de María interpreta al prototipo femenino romántico y sincero, cuyos sentimientos no varían a pesar del deterioro físico que experimenta su enamorado Roberto Durán, tras su participación en la guerra.
- En “La novia viuda”, el personaje de Herminia Valdés personifica la cima del verdadero símbolo femenino de la fidelidad sentimental, ya que tras el engaño de su novio basado en la falsa noticia de su fallecimiento, invento que éste urde para comenzar una nueva aventura amorosa con otra, ella no vuelve nuevamente a enamorarse, velando la memoria de su prometido el resto de su vida.

- En “La hermana Amor de Dios”, el personaje de Alicia simboliza el significado de la lealtad, ya que ésta cumple con la promesa que hace a su ex novio, basada en besarle la frente cuando se muera, a pesar de no corresponderla adecuadamente, hecho que le conlleva a entrar a un convento en búsqueda de un amor más sublime que el humano.

Personajes femeninos desleales:

- En el cuento “La venganza”, el personaje de Aurora refleja el prototipo femenino infiel al amor debido a la ruptura con su novio Julián para casarse con otro con gran poder adquisitivo, anteponiendo así lo material por encima de lo sentimental.
- En “¿Románticos todavía?”, el personaje de Charito representa la figura de la mujer interesada, que finge estar enamorada de su novio Leopoldo del Monte para conseguir su fortuna.
- En “Prueba peligrosa”, el personaje de Mary simboliza el modelo de la mujer interesada que rompe con su novio Mauricio, tras informarla de la noticia de su bancarrota.
- En “Un rival”, el personaje femenino representa el significado de la infidelidad, ya que ésta abandona repentinamente a su novio al que promete casarse cuando cumpla la mayoría de edad y se enamora de otro, con el que finalmente se casa.
- En “Hielo”, el personaje femenino releva el tipo de mujer infiel a la relación sentimental, ya que ésta abandona a su prometido Andrés Marcián tras encontrar a otro pretendiente rico que le puede facilitar una vida más acomodada y lujosa.
- En “El desquite”, el personaje femenino demuestra la figura de la mujer traidora que engaña a su marido con otro, aunque finalmente se arrepiente de su conducta.

Cuentos cómicos:

Cabe destacar que Sara Insúa realiza una producción muy corta de cuentos que corresponden a ésta línea, de los cuales destaco los siguientes:

“Una pequeña broma”:

El lado cómico en este cuento se refleja en su desenlace, tras el descubrimiento de Ramiro Santarén de la broma que le gasta su amigo Luisito Abril, que se fundamenta en la insistencia del segundo, en acompañarle a comer a la casa del marqués Campoazul, pero tras la tensión surgida a raíz de ello, estando en la casa del anfitrión, Santarén se entera finalmente de la verdad acerca del parentesco que une a su amigo con el marqués y así se da cuenta de la inocentada que le hace Abril.

“El sustantivo”:

La escritora rompe el factor trágico que surge en el cuento a raíz de la repentina muerte del patrón de una fábrica, tras sufrir una parada cardíaca, mediante el proceder gracioso de dos empleados que se ofrecen a velar el cadáver de su jefe en el cementerio, por dudar realmente de su muerte, pero no sin antes armarse de una contundente herramienta de metal para defenderse por si éste resucita y se levanta.

-Cuentos didácticos y morales:

Bajo este epígrafe señalo todos los cuentos de Sara Insúa cuyos fines son didácticos y morales, y mediante los cuales la escritora intenta transmitir al lector a través de la actuación de sus personajes, una enseñanza fundamental sobre la cual subyace cada uno de estos relatos. Por consiguiente y sin lugar a dudas, en este apartado incluyo los cuentos infantiles, cuyos protagonistas inculcan en el pequeño lector una serie de comportamientos y actitudes que responden a lo que la sociedad de la época esperan de él con el fin de que sea un niño ejemplar, según las palabras de Anabel Sáiz Ripoll⁴⁰⁰: “bueno con sus padres, amable con los desconocidos, estudioso, aplicado y caritativo

⁴⁰⁰ Sáiz Ripoll, Anabel: “Modelos de infancia”, *Cuadernos de literatura infantil y juvenil*. núm.45. pp. 7-13.

con los pobres. Es el niño que se comporta bien, que se divierte haciendo lo que debe, y que no ocasiona ningún problema a nadie, porque sólo persigue un fin: ser bueno y llegar al cielo”. También abordo otros relatos destinados a los adultos que transmiten en su desenlace el mismo mensaje pedagógico, aunque con distinta índole.

Los cuentos didácticos y morales ofrecen enseñanzas de diferentes tipos mediante el proceder de sus personajes, casi todas enfocadas a situaciones y actitudes sociales comunes. En la mayoría de los casos, las malas conductas desembocan en arrepentimiento. Tales relatos son, en general, historias realistas ambientadas en la sociedad de aquel entonces, con personajes reconocibles y espacios cercanos. El narrador más adecuado para señalar al lector la mentalidad y los sentimientos que esconden los personajes tras determinadas conductas, es el omnisciente, que además los analiza y juzga, en pro de la función didáctica del cuento. La estructura en casi todos aquellos relatos sigue el siguiente esquema: un planteamiento en el que se presenta a los personajes y el defecto que define al protagonista, que más tarde será el eje de la acción; un nudo en el que ocasiona el enfrentamiento de su mal proceder con una realidad determinada; una conclusión en la que el protagonista sufre las consecuencias de su forma de actuar y en la mayoría de los casos, se arrepiente y se esfuerza por cambiar.

Cuentos infantiles⁴⁰¹:

-“El mazapán del señor cura”.

- “El pobre don Florentino”.

- “Egoísmo innato”.

En estos cuentos anteriormente mencionados, la escritora manda a los más pequeños conceptos éticos altamente señalados mediante los protagonistas infantiles. En “El mazapán del señor cura”, Consuelito que es una niña muy buena al que todo el mundo quiere y siempre le premian por su buen comportamiento, en el desenlace, se arrepiente

⁴⁰¹ Los relatos “El mazapán del señor cura”, “El pobre don Florentino” y “Egoísmo innato” se tratarán en el capítulo VII por haber sido catalogados por mí como narraciones infantiles. También los he incluido en este capítulo por hallarse publicados en *La Voz* y a la vez por estar bajo la clasificación de cuentos didácticos y morales.

por su conducta que ella misma considera inadecuada tras su resentimiento ante la actitud de los padres, que regalan el mazapán con el que la obsequia el señor cura, dulce que finalmente al saborearlo, no le gusta. En este relato, Sara Insúa inculca en sus pequeños lectores conceptos didácticos tales como: la generosidad, la obediencia y la comprensión.

Se acercan las Pascuas, Consuelito. Tú, como siempre, has sido la niña más buena del pueblo durante el año; no he recibido ni una sola queja de ti; ni de tus padres ni de tu maestra; no has fallado ni un sólo domingo a misa y la has oído con ejemplar devoción; en la doctrina eres la primera... Todo eso te lo premiará el Señor espléndidamente; y yo también quiero premiarte, Consuelito: ¿qué quieres que te regale? (“El mazapán del señor cura”, p.7)

En el cuento “El pobre don Florentino”, la escritora invita al lector infantil a deshacerse de los malos sentimientos, como la venganza, ya que éstos conducen al odio y no siempre logran el resultado esperado. Tal lección pedagógica está reflejada al final de la narración, tras el fracaso del plan vengativo de los alumnos de don Florentino, ya que el desquite que planean contra su profesor, no le conlleva a un mal final sino todo lo contrario.

Bueno; eso sí, al llegar el 7 de enero acudimos todos a clase, más bien arrepentidos; porque si después de comer pavo estaba don Florentino intratable, ¿qué sería después de no comerlo?

Nuestra sorpresa no tuvo límites cuando vimos la recepción inusitada que nos hizo don Florentino. Palmaditas cariñosas en la espalda, frases amables, etc. Y no es que fuese ironía, nada de eso. Don Florentino estaba realmente satisfecho; satisfacción que a nosotros nos sumía en un mar de confusión. Creíamos que lo de la muestra de la plana había sido una pista falsa; que el compañero que nos indicó lo de jijona era un traidor adicto al dómene; que lo que más le gustaba a don Florentino era el turrón, y que por tanto nuestra venganza había fallado. (“El pobre don Florentino”, p.7)

En el cuento “Egoísmo innato”, la escritora trasmite una lección moral a sus lectores infantiles por la cual les incita a deshacerse del egoísmo y ser más comprensivos.

Cuentos didácticos para adultos:

- “El sabor del pecado”.
- “La última asignatura”.
- “Una historia vulgar”.
- “El amigo y la novia”.
- “El hombre que tenía el cerebro de oro”.
- “No lo conozco a usted”.
- “Almas sencillas”.
- “Cómo encontré a un amigo”.
- “La reina de la belleza”.
- “El centauro del siglo XX”.
- “El regalo del poeta”.
- “Ley de compensación”.
- “La doble lección”.
- “El padre de los gatos”.
- “El crimen de Hermáez”.
- “La factura”.
- “Fémina no escarmienta”.
- “El valor”.
- “La sillita”.
- “Por un número”.
- “Un negocio”.
- “Felices sin Colombina”.

- “Las dos”.
- “Una mujer moderna”.
- “Rivalidad”.
- “Buenaventura”
- “No hay mal”.
- “Cómo nos lleva la vida”.
- “El mal en el bien”.
- “El hermano lobo”.
- “Siembra y recogerás”

A continuación, detallo todos los mensajes didácticos que aparecen en los cuentos anteriormente mencionados:

- En “El sabor del pecado”, la escritora infunde en sus lectores la idea de aprender de los errores para valorar el concepto de la virtud tras la equivocación.
- En “La última asignatura”, Sara Insúa invita a su público a cumplir las promesas a las que se comprometen con el fin de ser personas respetuosas, ya que tal actitud siempre conlleva a una buena gratificación.
- En “Una historia vulgar”, la escritora aconseja a sus lectores a admitir sus fallos, así como tener la valentía de declararlos e intentar corregirlos. Además les reclama a deshacerse del rencor y la avaricia, malos sentimientos que conducen al remordimiento. También les inculca la importancia del concepto de saber perdonar a pesar de todo el mal que les pueda ocasionar cualquier persona.
- En “El amigo y la novia”, la autora manifiesta a sus lectores la importancia de la buena elección de los amigos.
- En los cuentos “No lo conozco a usted”, “El padre de los gatos”, “La sillita”, “Buenaventura”, “El mal en el bien”, “El hermano lobo” “Siembra y recogerás” y “Cómo nos lleva la vida”, la autora lanza un mensaje didáctico a sus lectores mediante

el cual les refleja la importancia de evaluar y manifestar la gratitud hacia los demás seres y reconocer la generosidad ajena.

- En los relatos “Almas sencillas” y “Felices sin Colombina”, la autora hace hincapié de que la felicidad no se basa sólo en lo material sino en la existencia de otros valores afectivos que se deben contemplar con el fin de lograr la dicha.

-En los cuentos “El hombre que tenía el cerebro de oro”, “La mujer moderna”, y “Rivalidad”, su intencionalidad pedagógica está enfocada hacia la mujer. En sus desenlaces, la esposa recapacita y cambia su actitud para evitar que su vida matrimonial no concluya en un mal final, aunque a veces se arrepiente tarde de su necio proceder tal y como le sucede a la protagonista de “La mujer moderna”.

-Bah! Ya estoy aburrida del centro. Además aquello te gusta a ti; tú hiciste el plano y tienes un despacho simpático, con una terraza tan encantadora...; allí trabajarás mucho mejor.

-Eso, sí es verdad; aquí me ahogo... pero todos los muebles no podremos meterlos allí.

-Venderemos los que no nos hagan falta; el salón dorado por ejemplo, y toda esa cantidad de cachivaches inútiles que yo he ido coleccionando, y de los que están enamorados tus amigos.

Alfredo buscó los ojos de Gracia, que estaban húmedos otra vez. Y aquellos dos seres, unidos desde doce años antes, cambiaron por primera vez una mirada de alma a alma. Sobre la cuartilla blanca cayeron dos lágrimas. (“El hombre que tenía el cerebro de oro”, p.7)

* * *

Ella había continuado su vida de libertad necia, de frivolidad, vida sin objeto, sin ideal. El recuerdo de su marido tuvo en su mente un proceso en sentido inverso. El tiempo, obligándola a reflexionar, a pensar, a comparar la había ido convenciendo de su gran error. (“Una mujer moderna”, p.7)

* * *

En el “auto” que los conducía a la casa, una mano entre las de su marido, con voz débil hablaba, ella:

-¡Fue un momento terrible!... De pronto me sentí desfallecer... las manos se me inmovilizaron en el volante... No tenía fuerzas ni para mirar hacia la tierra... Comprendía que todo había terminado... Me estrellaba irremisiblemente Y entonces, más fuerte que el mismo miedo a la muerte surgió en mí el remordimiento...

Atenuó la voz:

-Sí. El remordimiento, porque yo era criminal... Por mi afición insensata, por mi obsesión de notoriedad y de gloria, yo iba a sacrificar la vida de un ser... Y en aquel instante de angustia intensísima hice un esfuerzo supremo y... pude aterrizar.... Al detener el aparato me desmayé....

A él la emoción le enmudecía. Podía sólo acariciar la mano de ella.

El “mono” y el gorro de “faena” que usaba ella fueron enviados a la buhardilla dentro de un viejo baúl. Envuelta en un amplio Kimono, entre dulces éxtasis vivió la ex aviadora su época de grata espera.

Llegó el hijo. Un querubín que inspiró a su madre esta frase:

-¿Para qué tengo que volar ya, si arranqué del cielo este ángel?...

Y en el hogar de los héroes se estableció la dicha. (“Rivalidad”, p.7)

-En “Cómo encontré un amigo”, la escritora aconseja a sus lectores ser cautelosos a la hora de opinar sobre los demás sin conocerlos, ya que en muchas ocasiones podemos equivocarnos.

-En el cuento “La reina de la belleza”, la intencionalidad pedagógica de este relato está sumamente dirigida a las mujeres que dan prioridad esencial a su belleza física, marginando otros valores más significativos tal y como el hecho de formar una familia y ser esposa y madre.

Pensó que le faltaban días escasos para cumplir veinticinco años. Que la juventud se le escapaba sin dejarle nada más que el recuerdo de unos días de popularidad. Todas sus amigas se habían casado, eran venturosas o desdichadas, tenían decepciones o ilusiones, pero “vivían”. Ella, en el culto de su belleza, en su egolatría necia creyendo vivir para sí misma, había vivido para “todo el mundo”. Había sido poco más o menos como una de esas estatuas de museo. Un ornato, una cosa, en fin. Y entonces en vez de soñar con una corona, soñó con un cerco de oro pequeñito. Con un anillo de desposada. (“La reina de la belleza”, p.7)

-En “El centauro del siglo XX”, la escritora aconseja a sus lectores no ir detrás de un delirio, ya que ignoramos lo que puede suceder en el camino hacia aquella falsa e imaginaria ilusión.

-En “El regalo del poeta”, se lanza un mensaje pedagógico a sus lectores basado en no apreciar las cosas por su valor material sino por lo sentimental.

-En “Ley de compensación”, Sara Insúa envía una lección pedagógica a sus lectores envuelta en matiz de crítica social, invitándoles a ser más tolerantes, ya que en algunas ocasiones la sociedad es injusta a la hora de tratar a las personas que sufren una discapacidad física o mental, aunque se consideren ciudadanos tan aptos como los demás.

- En “La doble lección”, la escritora guía a sus lectores a usar la diplomacia en vez de la fuerza a la hora de resolver sus problemas.

-En “El crimen de Hermáez”, Insúa manda un mensaje didáctico a sus lectores para creer en la voluntad de Dios.

-En “La factura”, la escritora aconseja a sus lectores liberarse de los malos sentimientos como la codicia, ya que conllevan a un mal final.

-En “Fémina no escarmienta”, la intencionalidad pedagógica de este relato está destinada exclusivamente a las mujeres. La escritora invita a su público femenino a aprender de sus fallos para no tropezar dos veces en la misma piedra.

-En “El valor”, la escritora hace hincapié para elegir bien a los amigos, así como incita a sus lectores a tener la suficiente autoestima para valorarse a sí mismos, actitud que es fácil lograr mediante la ayuda de un buen compañero.

-En “Por un número”, se transmite al lector una moraleja basada en las consecuencias negativas de la mentira.

-En “Un negocio”, la lección pedagógica reside en la importancia de valorar a las personas, lejos de la apariencia física.

-En “Las dos”, la autora lanza un mensaje moral a sus lectores que se fundamenta en no alegrarse por el mal ajeno.

-En “No hay mal”, El mensaje didáctico está representado en la actitud del protagonista Mauricio, conducta que enseña al lector la recompensa del esfuerzo tras el sufrimiento, para conseguir los objetivos planteados.

A continuación, conviene arrojar la luz sobre los prototipos de hombre y mujer que aparecen en tales relatos:

- En “El abrigo de pieles”, podemos ver el arquetipo de la mujer egoísta y material representado por la protagonista Asunción, cuyo proceder inapropiado con su marido le conlleva a la desilusión y desesperación, a pesar de todos sus intentos por agradarla.

- En “Cómo nos lleva la vida” y “El mal en el bien”, se resalta el tipo femenino de madre que se sacrifica tanto emocional como materialmente para asegurar un buen porvenir a sus hijos.

- En “Conciencia”, “Almas sencillas” y “Buenaventura”, se puede ver claramente la figura paternal que desempeña un gran esfuerzo para ofrecer a su familia un nivel de vida acomodado.

-Cuentos sentimentales:

Los relatos sentimentales se determinan por la línea melodramática en la construcción de la acción y el carácter de los personajes. Todo ello exalta los sentimientos de los lectores, y les transmite el dolor de los protagonistas, con el fin de conmoverlos. Estos cuentos se caracterizan por su variedad temática y tienen un sólo rasgo en común, basado en emocionar al público.

Los protagonistas de estas historias suelen ser planos y sujetos reconocibles y cercanos a la realidad, rasgo clave por el cual facilita trasladar sus sentimientos verdaderos al lector, que puede ver reflejadas sus propias sensaciones a la hora de pasar

por las mismas situaciones que ellos. Los personajes de estos relatos son débiles, incapaces de enfrentarse a las situaciones con coraje para buscar otra salida a sus problemas que el llanto o la resignación. Su estructura suele ser lineal, aunque intervienen recuerdos que rompen la linealidad de la narración. La labor del narrador omnisciente es fundamental para traspasar al lector la profundidad de los sentimientos, llenos de sufrimiento del protagonista.

Bajo este apartado catalogo los siguientes relatos:

- “El alma de un filósofo”.
- “El desencanto de Fígaro”.
- “El crimen de Hermáez”.
- “Buenaventura”.
- “El crimen del surexpreso”.
- “Aquella máscara”.
- “Un negocio”.
- “Desencanto”.
- “Tinieblas que dan luz”.
- “El fanal vacío”.
- “Lo que sé por una rosa”.
- “El Hermano lobo”.

-En “El alma de un filósofo”, la escritora conmueve al lector mediante la conducta humana y caritativa del protagonista, que llora y sufre por la muerte de su vecino, e incluso le honra acompañándole hasta su destino final a pesar de su conducta molesta hacia él. Tal hecho, que aparece en el desenlace, demuestra el lado sentimental del relato y busca profundizar en el lector el lado afectivo.

-En “El desencanto de Fígaro”, el narrador omnisciente traspasa ejemplarmente al lector los sentimientos del protagonista, cuya decepción, tras estudiar el alma femenina, le conlleva a entrar al convento como única vía de refugio ante la vanidad y frivolidad del mundo lleno de maldad y desilusiones.

-En “El crimen de Hermáez”, vemos cómo la escritora trasmite a sus lectores los sentimientos de sufrimiento y angustia por los que pasa el protagonista, a la hora de ayudar a su amigo paralítico a morir, al presenciar en primera persona su dolor. La parte emotiva de la acción, reside en la sensación de tristeza del héroe del relato, emoción que provoca en el lector un flujo conmovedor.

-En “Buenaventura”, desde el comienzo de la acción narrativa, la escritora traspasa al lector, mediante un narrador omnisciente, los sentimientos de dolor y angustia por los que pasa el protagonista, partiendo por ser huérfano a muy temprana edad, situación a la que sigue una etapa llena de dificultades para encontrar un trabajo, posteriormente la mala suerte, le lleva a enamorarse y casarse con una mujer infiel que le deja por otro, y por último, el abandono de su hijo tras consagrarle toda su vida, aunque éste finalmente al arrepentirse de su mal comportamiento con él, lo único que pudo ofrecerle es un prócer entierro. Mediante la oleada de sentimientos negativos por los que pasa el protagonista del cuento, la autora logra emocionar al lector.

-En “El crimen del surexpreso”, el lado sentimental se basa en las ilusiones de la protagonista del relato por ver y descubrir nuevas ciudades, así como relacionarse con la élite de la sociedad, deseo que es incapaz de alcanzar por su humilde situación social. Tal anhelo termina por costarle sus pies al decidir ver de cerca su tren favorito, desenlace trágico por el cual la escritora busca conmover al lector.

-En “Aquella máscara”, la parte conmovedora se centra en el desenlace del relato, tras el descubrimiento del protagonista del motivo que impide a su enamorada tener una relación sentimental seria con él, a pesar del lazo amoroso que los une, ya que ésta sufre una deformación severa en la cadera. Este final triste e inesperado de la historia de amor busca sorprender e impresionar al lector, debido a su infeliz desenlace, que deja en los protagonistas una sensación amarga y dolorosa.

-En “Un negocio”, el lado sentimental se fundamenta en el proceder de la protagonista María Antonia, que al encontrarse casualmente en un bar con un hombre joven y enterarse que éste tiene una pierna con síntomas de gangrena tras sufrir un accidente laboral, se ofrece a darle su corazón a cambio de su pierna, en un gesto que resume el significado verdadero del sacrificio y la caridad, prefiriendo así estar junto a una persona sin pierna que a otra sin cabeza. El desenlace emocional del cuento tiene como fin, conmover al lector.

-En “Desencanto”, se puede apreciar la ola de sentimientos de la protagonista a la hora de recoger su mantón, empeñado hace treinta años, sensaciones que muestran al lector la parte emotiva del mismo, transmitidas en la tristeza que siente, al comprobar el deterioro de la prenda, que con el paso del tiempo pierde su lozanía y encanto, al igual que le sucede a ella misma, al ver la huella del tiempo reflejada en su propio rostro.

-En “Tinieblas que dan luz”, la parte conmovedora reside en el flujo de sensaciones mezcladas entre dolor, tristeza, rabia e injusticia, que percibe la protagonista María Luisa, tras descubrir la invidencia del pianista de quien se queda prendada, al encontrarse con él en una fiesta de baile. Tal intensa oleada de sentimientos consiguen cautivar y conmocionar al lector gracias al grado de sofisticación emocional del que goza el relato.

-En “El fanal vacío”, la parte emocional aparece en su desenlace, al descubrirse el motivo por el cual la protagonista vive desilusionada y triste a raíz de no encontrar el amor, sentimiento que logra conmover al lector.

-En “Lo que sé por una rosa”, la parte conmovedora está reflejada por la historia que cuenta la rosa roja a su dueña, basada en la relación de amor entre un clavel y una rosa blanca, que al separarles, ésta se siente morir de pena por la pérdida de su enamorado. Tal sentimiento provoca el sufrimiento de la rosa roja, tras darse cuenta de la necesidad del amor, sensación que aún no ha experimentado.

-En “El hermano lobo”, existen dos situaciones en las que la escritora resalta el lado sentimental de la narración. La primera ocurre cuando el protagonista se adentra en el bosque para buscar un remedio para la enfermedad de su madre, y repentinamente se ve

atacado por una manada de lobos, momento en el que grita el nombre de Marfil, un lobito al que cría de pequeño en su hogar, que al reconocer a su antiguo amo sale en su defensa en una grata actitud llena de gestos de lealtad hacia su antiguo amo. La segunda, coincide con el triste desenlace de la narración, cuando Marfil acude a la puerta de la casa de su dueño para morir junto a él, en una muestra de fidelidad y gratitud originada gracias a los lazos afectivos de cariño que les unen.

Cuentos de aventuras:

Bajo este título agrupo todos los cuentos de acción, con ambientación real o ficticia, en los que los protagonistas se enfrentan a peligros de diversa índole y se ven obligados a llevar a cabo hazañas físicas o mentales para salir de una situación desagradable, con el fin de conseguir un objetivo. En este apartado incluyo tres cuentos:

- “Las campanillas azules”.
- “El miedo”.
- “El hermano lobo”.

En los cuentos de amor “Las campanillas azules” y “El miedo”, el enamorado opta por realizar una aventura peligrosa, sin importarle poner su vida en riesgo en pro de satisfacer a su amante, un gesto sublime de actitud caballeresca que refleja el prototipo del hombre galán y romántico, capaz de ofrecerlo todo a su pretendida con tal de agradarla.

-En “Las campanillas azules”, se puede comprobar el comportamiento del protagonista Manuel Betancourt que se dirige a los bosques de Cuba en busca de la flor de la campanilla azul para regalársela a su pretendida Beatriz, a quien promete conseguirla para armonizar los colores de su jardín donde falta ese color. Una vez allí, se ve atacado por un caimán, pero gracias a la ayuda de su caballo, se libra de una muerte segura.

En la ribera, la vegetación era exuberante: guasimas, grandes plantas de mangos, y dentro del agua, entre helechos, juncos, cañas bravas, crecían lirios morados, flores de colonia, clavellinas, y enredándose, audaces y traviesas, las campanillas blancas y azules.

Manuel lanzó un pequeño grito de alegría, e hizo entrar al caballo entre las plantas para llegar a la que buscaba. Tenía ya en la mano un esqueje de la enredadera cuando sintió un dolor agudísimo en la pierna izquierda, y vio la boca enorme, cuadrada y terrosa de un caimán, adherida tenazmente a su pantorrilla. (“Las campanillas azules”, p.7)

-En “El miedo”, se observa muy de cerca la peligrosidad de la hazaña que emprende el protagonista Gabriel Lozano, gracias a la descripción habilidosa y muy detallada, que viene a cargo de un narrador omnisciente, y las dificultades que enfrenta en su camino al dirigirse hacia la finca de su enamorada Josy para acudir a la fiesta de su cumpleaños con el fin de complacerla, una postura galante que simboliza el arquetipo de hombre romántico que está dispuesto a darlo todo por hacer feliz a la mujer que ama.

Me dirigí al río por la dirección que me indicaron. No tardé en llegar y encontrar el puente primitivo. Bueno; no os podéis figurar lo que era aquello: una corriente enorme rodando en el fondo de un abismo con fragor de catarata, y sobre él, tendido entre las dos orillas, un tablón que mediría de ancho tres cuartas. No me detuve a pensar en los peligros de la aventura. Me aguardaban unos ojos maravillosos y una sonrisa cautivadora que, pasada de aquella ocasión, seguramente perdería para siempre. (“El miedo”, p.7)

-En “El hermano lobo”, la primera parte de la acción empieza cuando el protagonista del cuento elige el bosque como atajo, para conseguir más rápidamente la medicina que necesita su madre para su curación. La segunda, coincide con el ataque de un grupo de lobos en un escenario que marca el peligro inminente de la situación de riesgo al que se enfrenta el héroe de la narración.

-Si usted me promete- respondió Federico resuelto-no separarse del lado de mi madre hasta que yo regrese, voy yo mismo, no tardaré tanto. A las doce en punto, estoy aquí.

El médico prometió lo que le pedía Federico, y éste, ensillando su caballo, salió del pueblo a golpe tendido.

Más había hecho los cálculos un poco a la ligera. Cuando le entregaron la medicina eran ya las diez de la noche.

No voy a llegar a casa lo menos hasta las dos – pensó contrariado-, a no ser que vaya por el bosque.

Y dicho y hecho, sin detenerse a reflexionar en los mil peligros que significaba atravesar el bosque en una noche de crudo invierno, se internó en la espesura, recordando únicamente que llevaba la salvación a su madre.

Faltaba ya muy poco para llegar a la casa, e iba Federico encantado de lo bien que le salía todo. De pronto el caballo se detuvo, moviendo nerviosamente la cabeza y dando grandes coces.

Federico a punto de caerse, asiéndose al cuello del animal, miró a su alrededor. En la sombra brillaban unos puntos fosforescentes que se acercaban poco a poco.

¡Lobos! Se dijo aterrado. (“El hermano lobo”, p.7)

Cuentos de interés social

Incluyo bajo esta denominación todos los cuentos en los que la escritora trata cuestiones populares muy difundidas en la época e incluso lleva a cabo denuncias sociales acerca de varios asuntos. Entre ellos destacan los siguientes a mencionar:

- “Fábula de hoy”.
- “Un crimen impune”.
- “No siempre mata la muerte”.
- “Caridad”.
- “Un español en París”.
- “La regeneración”.
- “Un marido envidiable”.
- “La misión”.
- “Ley de compensación”.
- “Un caso como otros”.
- “Modernismo”.
- “Amor que mata”.

- “Tragedia sin sangre”.
- “Pantomima de hoy”.
- “Ama de casa”.
- “Corazón de hija”.
- “Felices sin Colombina”.
- “Una comida íntima”.
- “Una historia Vulgar”.
- “El despertador de níquel”.
- “La pobre doña Concha”.
- “Prueba Peligrosa”.
- “El apellido”.
- “Comida diaria”.
- “La pañosa de la suerte”.
- “Rivalidad”.
- “Las dos”.
- “Una mujer moderna”.
- “La apuesta”.
- “Buenaventura”.
- “El panteón”.
- “¿Románticos todavía?”
- “El hechizo de la capa”.
- “Un baño de suerte”.
- “Tálamo de nieve”.

- “Un hombre digno”.
- “La primera aventura”.
- “Hielo”.
- “Egoísmos”.
- “Paternidad rústica”.
- “Redención”.
- “Un divorcio”.
- “Los cubiertos del marqués”.
- “El mal en el bien”.
- “La fuerza de la sangre”.
- “El padre de los gatos”.

-En los cuentos “Fábula de hoy”, “Un crimen impune”, “Redención”, “El mal en el bien”, “Buenaventura”, “La pobre doña Concha”, “La fuerza de la sangre”, “El padre de los gatos” y “Felices sin Colombina”, la escritora refleja la mísera situación socioeconómica por la que pasa la clase baja española de aquel entonces. También realiza una denuncia social ante la pobreza y las calamidades que sufren los miembros que pertenecen a ésta categoría.

-En “No siempre mata la muerte”, se trata el concepto de la deshonra, problemática común de la época, que influye fuertemente en el comportamiento humano por temor a las habladurías de la gente, tal y como se comprueba claramente mediante la actitud del protagonista el Dr. Jorge Larregui hacia su novia embarazada, que intenta causarle la muerte por contagio, a cambio de salvar su imagen, y la honra de su familia ante la sociedad.

- En los cuentos “Caridad” y “Ley de compensación” la escritora efectúa una crítica social acerca de la discriminación que pueden sufrir las personas por culpa de su raza, color de piel o discapacidad física, tal y como sucede con el protagonista dominicano

del primer relato, a quien marginan el resto de sus compañeros de viaje debido a su origen y en el segundo caso, al protagonista, Lorenzo, sus compañeros le repudian por su minusvalía, y por ello terminan distanciándole.

- En “Un español en Paris”, “La regeneración” y “Un baño de suerte”, la escritora desarrolla la problemática del papel social de la mujer. En el primer relato, Sara Insúa efectúa una denuncia social contra el machismo en la España de aquel momento, presentando el choque del mundo hispánico, aún enfundado en la discriminación sexista que impide al hombre colaborar en las tareas hogareñas, con el parisino, más moderno y civilizado en este asunto.

La concesión de la mujer- dijo el amigo, sonriendo-es la virtud del hombre francés.

Ernesto meditó un instante, y después, mientras se llevaba lentamente el bock a los labios subrayó:

Pero mis concesiones por mucho que influya en mí el ambiente, no pasarían de poner la mesa y sacudir el tapiz. Mi mujer es de Granada. (“Un español en Paris”, p.7)

En el segundo cuento, la autora sigue planteando la misma cuestión que en el primero, pero con diferente enfoque aunque con el mismo fin, a través de la crítica que realiza debido a la absurda consideración que tienen los hombres sobre la mujer, buscando sólo en ella ornamento de lujo. Mediante ambos relatos anteriormente mencionados, podemos observar que la autora proclama una cierta reivindicación de la importancia del papel de la mujer en la sociedad.

Su yate, sus caballos, sus automóviles, su guardarropa, sus joyas y “además” su figura de gran señor, su inteligencia, su mundanismo, lo habían hecho popular en el medio elegante y próspero que vivía.

Después de una larga excursión alrededor del mundo, reaparecía con mayor distinción, enigmática la sonrisa sutil y dueño de un brillante maravilloso, comprado en la India por cuatro mil libras, y de una linda muñeca parisina, adquirida en los bulevares a cambio de bastantes miles de francos.

El brillante lo admiraban sus amigos, anidado en una caja exótica, sobre un lecho de terciopelo rojo. La muñeca la admiraba “todo el mundo”, recostada en el asiento del auto,

apoyada en la mesa del restaurante, en la barandilla de un palco y en la playa, en los salones del Casino. En todas partes. El la exhibía como a sus caballos, como a sus automóviles, como a un objeto más de lujo. (“Regeneración”, p.7)

En el tercer cuento, la escritora denuncia la misma cuestión desde otra óptica, basada en la mujer buscada por el hombre como objeto de adoración, debido a su belleza física, atracción codiciada por los demás y por ello, se siente con aire de triunfo ante las miradas de su sexo, al creer ser el único dueño de ella. Tal sensación es experimentada por el protagonista de este cuento, Luis Contreras hacia Nené Macías.

Luis se había enamorado de Nené por varias razones. Primero porque tenía veinticinco años y “le había llegado el momento” precisamente cuando le conoció a ella. Después porque la muchacha era simpática, elegante, y sobre todo codiciada. Entre la caterva de “niños” y “señores” que revoloteaban alrededor de Nené mendigando una mirada de sus ojos ambarinos o una sonrisa de sus labios goyescos, indiscutiblemente él era el que más le merecía. (“Un baño de suerte”, p.7)

-En “Un marido envidiable” y “La misión”, la escritora aborda el tema del feminismo del siglo XX, movimiento social con cuyas ideas no está del todo de acuerdo, especialmente a la hora de renunciar las mujeres a su feminidad, adoptando en su lugar hábitos varoniles que no concuerdan con su naturaleza femenina, tal y como: cortarse el pelo a lo manolo, fumar y aparentar tanto físicamente como en forma de ser a los hombres.

Blanca estaba encantada. La verdad era que tenía un marido envidiable, incapaz de contrariarla siempre que no se tratase de algo que “no estuviese bien”, claro está. Y así, envalentonada y confiada, Blanca continuó dejándose llevar por la corriente modernista y sucedió que....

Que un día, el sentarse a la mesa Fernando advirtió otra novedad en su mujer. Su admirable trenza, de matices bronceados, había desaparecido.

Blanca tenía la nuca desnuda y el cabello recortado a lo “garçon”. ¡Aquel cabello abundante y sedoso, que era el orgullo de Fernando! Al “¿Qué te parece de ella?”, contestó con un “Estás muy bien” y cambió de conversación. Blanca respiró; había temido que se enfadase “de verdad”.

Al día siguiente, por la mañana, a Blanca le extrañó a no ver a Fernando a su lado, siempre era ella la primera en despertarse. Saltó fuera de la cama, buscó sus chinelas de seda y sus pies tropezaron con las silenciosas, amplias de su marido.

En la butaquita, en vez de su “Kimono” de crespón, estaba la bata de los Pirineos de Fernando. Sin explicarse la causa de estas variaciones, alzaba ya el brazo para llamar cuando se abrió la puerta.

Envuelto en el “Kimono” de Blanca, que le pasaba apenas la rodilla y con la cabeza cubierta con una peluca, se adelantó Fernando hacia su mujer, diciendo con aplomo, que contrastaba con lo cómico de su aspecto.

-¿Qué traje vas a ponerte? ¡El gris o el azul!- porque- añadió- supongo que serás tú quien vaya hoy a la oficina. (“Un marido envidiable”, p.7)

Josefina tenía veintitrés años, la estatura regular, los hombros anchos, el talle enjuto y el cutis curtido y los andares firmes. Llevaba el pelo alisado sobre las orejas, el cuello de la blusa-camisa cerrado con una corbata, abrigo ranglán o tailleur, zapatos sin tacón, y medias de lana. Los compañeros de oficina le llamaban Pepito.

Pero era solamente cuando ella no los escuchaba. Entre éstos y aquella no hubo nunca de esas bromas, ambigüamente camaraderiles, ni de esas libertades de lenguaje que surgen del trato continuo entre los dos sexos. (“La misión”, p.7)

En este último cuento, mediante el siguiente diálogo entre Josefina e Isabelita, su nueva compañera, se puede observar claramente las ideas del feminismo divulgadas en aquel momento, así como la insistencia de la escritora de que el papel fundamental de la mujer se basa en ser esposa, opinión reflejada por Isabelita, que justifica su incorporación al campo laboral para buscar un marido.

Hasta que llegó una ocasión en que no pudo contenerse. La sorprendió pintándose el corazón de los labios, ante su propia mesa.

-Señorita- dijo Josefina, en voz vibrante- esto es demasiado; usted está en esta casa como mecanógrafa, pero no como tanguista...

Isabelita se detuvo, la barra roja en alto y la boca medio pintada, entreabierta de sorpresa, Josefina continuó:

-Me veré obligada a dar cuenta a la Dirección del escándalo que usted provoca entre el personal con su proceder incorrecto. Cuando una mujer toma una profesión honrada, la desempeña en serio y con decencia, y para flirtear y exhibir encantos hay otros lugares, desde los grandes hoteles hasta el cabaret... Isabelita la dejó terminar y después, en una calma sonriente mientras guardaba el espejito y la barra:

-Si fuera usted una mujer como todas, yo me ofendería, pero es usted una pobre criatura equivocada... Dice usted que una mujer tiene que desempeñar en serio la profesión que escoge. Y ¿qué entiende usted por eso? ¿Lo que hace usted? ¿Vestir como un marimacho, estropearse la cara, tener siempre un gesto de juez? Se lo repito, está usted equivocada. Las mujeres no estamos en el mundo para eso de usted, sino para esto mío. ¿Sabe? Para alegrarle la vista a los hombres y para recordarles que la vida es mucho más dulce vivida por parejas. Lo que ocurre es que han cambiado las costumbres, que los hombres se han cansado de andar siempre detrás de las mujeres, de coger pulmonías dándose plantones en las esquinas, de seguirlas como perros de caza, y ahora quieren que les ahorremos un poco el trabajo; por eso venimos a las oficinas, por eso dejamos por algún tiempo las labores propias de nuestro sexo, para pescar marido... Usted, en cambio, ¡Pobrecilla!, es de las que creen en eso del feminismo... Usted quiere ser como un hombre, tener voto... ¿Para qué? Para gastar su juventud en unos años de trabajo duro y árido, sin una sola de las compensaciones que tienen los hombres... Usted aspirará seguramente a llegar a ser la directora de una casa como ésta ¿Verdad? Pues yo preferiría ser la mujer del director o por lo menos, del subdirector... ¡Ah! Y en cuanto a lo de las quejas de la Dirección, haga usted lo que quiera ¿Cree usted que por ir vestida de mujer, me asusta el mundo?

Josefina, no supo contestar, y la mecanógrafa se sentó ante su máquina con aire de triunfo. (“La misión”, p.7)

-En, “Un caso como otros muchos”, la escritora nos muestra una cuestión popular de aquella época, basada en la diferencia de clases dentro del matrimonio y las consecuencias de este desnivel. Asimismo, Sara Insúa, señala que tanto los hombres como las mujeres a la hora de casarse buscan partidos con buena dote.

-En “Modernismo”, “Una mujer moderna”, “La apuesta”, “Un plan salvaje”, “Ama de casa”, “Los cubiertos del marqués” y “Rivalidad”, la escritora critica el prototipo frívolo de la mujer moderna, cuya prioridad se centra tanto en disfrutar del atractivo de la vida mundana como en realizarse en el campo profesional, anteponiendo sus propios intereses modernistas por encima de su papel primordial de esposa y madre, conducta

que le conlleva a desconocer las tareas fundamentales hogareñas y descuidar a su familia.

- En “Amor que mata” y “El despertador de níquel”, la escritora trata un problema común de la época, fundamentada en el injusto rechazo de la clase burguesa a la idea de contraer matrimonio con las personas pertenecientes a otra categoría social inferior.

- En “Tragedia sin sangre”, la escritora efectúa una denuncia social acerca de la contaminación acústica.

-En los cuentos “Pantomima de hoy”, “Las dos”, “Comida íntima”, “Prueba peligrosa”, “El panteón”, “¿Románticos todavía?”, “Tálamo de nieve” y “Una historia vulgar”, la escritora lleva a cabo una crítica social hacia el tema del matrimonio por conveniencia, asunto muy difundido en aquel momento, ya que es frecuente la unión de una pareja por interés y sin compartir ningún lazo sentimental.

- En “Buenaventura” y “Corazón de una hija”, Sara Insúa aborda el problema común de la época acerca del abandono del hogar familiar por parte de algún miembro de la pareja. En el primer relato, la madre abandona al padre y al hijo por otro hombre más rico; y en el segundo, el padre, que al heredar una fortuna, se va en busca de otra mujer. En estos cuentos, ambos personajes se comportan con indiferencia, sin importarles las consecuencias que por ello afecten a sus familias, lo que demuestra su egoísmo e irresponsabilidad.

-En “Comida íntima”, “El hechizo de la capa”, y “Un baño de suerte”, se resalta la importancia del matrimonio para las mujeres que aparte de considerarlo como un deber social, a veces lo toman como un negocio para proporcionarles una vida de confort.

¡Chica, Isabel, lo que es con esa seriedad no tendrás nunca novio!

Ella, lentamente, entre puntada y puntada, por considerar lo más importante su costura, les respondía:

Veremos, cada una tiene sus aspiraciones. Vosotras queréis un novio en seguida, en cuanto salís con la caja. Yo lo que quisiera era tener el día de mañana un marido, y ése no voy a encontrarlo entre los de la universidad. Porque yo no forjo ilusiones: ningún señorito va a casarse conmigo por mi linda cara. Por eso no quiero conversaciones con ellos. (“El hechizo de la capa”, p. 7)

Para Mari Luz, Gonzalo Enríquez sería una solución más que ventajosa en todos los sentidos, porque, además de convenirle, le gusta, y además de gustarle a ella, le gusta a todas las muchachas que le conocieron. Sería un negocio y un triunfo. Mari Luz está bien dispuesta a “pescar” a este hombre “súper”, aunque necesita más paciencia que un pescador de caña. (“Comida íntima”, p.7)

En aquel momento Nené, admiraba realmente a aquel muchacho, por guapo, por simpático, por ingenioso, por buen nadador y porque no hacía versos...

Luis leyó en sus ojos algo que puso en los suyos un fulgor de esperanza, y suplicante, preguntó:

-Entonces Nené, ¿ahora?

-¿Entonces?- repitió ella-

Ahora lo mismo que antes. Es decir: si llego a convencerme de que me quieres es posible que algún día te acepte... como marido. Como novio, ¡nunca! (“Un baño de suerte”, p.7)

-En “La pañosa de la suerte”, la escritora lleva a cabo una denuncia social acerca de la situación política de la España de aquel entonces, opinando que sus gobernantes, necesitan un poco de suerte para sacar adelante al país.

-En “Un hombre digno”, la autora realiza una crítica social acerca de las personas cuya profesión les otorga inmunidad y prestigio popular injustificado, protección apoyada en falsas virtudes que en realidad no tienen, tal y como ocurre con el protagonista del relato Elías Mar.

- En “El apellido”, se refleja una cuestión popular muy difundida en la época, basada en la obsesión de los hombres en tener hijos varones con el fin de perpetuar su apellido.

-En “Paternidad rústica”, la escritora critica la importancia del prestigio social, postura absurda reflejada mediante el padre, que le interesa más su imagen ante su pueblo que ganar el cariño de su hijo.

-En “Un divorcio”, la autora mediante el protagonista del relato Fernando, critica el prototipo de hombre que no presta atención a su mujer, al no proporcionarle el amor y el cuidado suficiente, transformando así su relación matrimonial en una coexistencia fraternal o amistosa, y haciendo del día a día una costumbre monótona que acaba contagiando a su compañera.

- En “Los cubiertos del marqués”, se efectúa una crítica social hacia la clase burguesa, a la que une más lo material que lo sentimental. Tal situación queda claramente reflejada mediante la actitud de la esposa e hijos del marqués, que ante su ruina, le abandonan en un asilo, donde fallece solo, melancólico, y sin compañía.

A continuación, cabe destacar los diferentes prototipos de hombres y mujeres que aparecen en los cuentos de interés social:

-En “Una historia vulgar”, “Tálamo de nieve”, “La primera aventura”, “Egoísmos” y “El panteón”, se nota claramente el prototipo del hombre interesado cuyo afán es contraer matrimonio con una mujer adinerada para apropiarse de su fortuna.

-En “Las dos”, “Una comida íntima”, “¿Románticos todavía?”, “Prueba peligrosa” y “Hielo”, se observa la figura femenina que considera el matrimonio como un negocio cuya base se fundamenta en lo material y no en lo sentimental.

-En “Corazón de una hija”, y “Paternidad rústica”, aparece el modelo del mal padre. En el primero, éste abandona a su familia para iniciar una nueva aventura sentimental con otra mujer, y en el segundo, el mismo expulsa a su hijo de la casa tras su vuelta del extranjero para no quedar mal ante los vecinos de su pueblo, a quienes les promete una ayuda económica tras la vuelta de su primogénito al pueblo.

-En “Buenaventura” y “Redención”, se aprecia la figura masculina del buen padre que se desvive por sacar a su familia adelante y cuida de sus hijos.

-En “Felices sin Colombina”, se percibe la figura femenina de la imagen de la buena madre, que se sacrifica para proporcionar a sus hijos un bienestar a pesar de su pobreza y limitados medios económicos.

-En “Un divorcio”, se advierte el modelo del hombre práctico que sólo se centra en su trabajo sin prestar atención a su esposa, hecho que denuncia la escritora.

-En “Los cubiertos del marqués”, se manifiesta el prototipo de la mujer burguesa que sólo se preocupa por su frívola apariencia social, interés que antepone por encima del cuidado de su familia.

-En “El apellido”, se puede ver el modelo de la mujer fiel que está dispuesta a darlo todo para satisfacer los deseos de su marido.

-En “Tálamo de nieve”, se refleja la imagen femenina que antepone lo sentimental por encima de lo material.

Los cuentos trágicos:

Son relatos como los sentimentales, buscan conmover al lector pero a diferencia de éstos, siempre acaban con un suceso trágico, reflejado normalmente en la gran mayoría de las narraciones mediante la muerte de uno de sus protagonistas. Se basan en historias realistas y ambientadas en situaciones dramáticas que en ocasiones surgen por razones sociales o sentimentales. Los personajes de este tipo de relatos suelen ser reales, reconocibles y cercanos al lector de la época. Incluyo bajo tal clasificación los siguientes relatos:

- “Tálamo de nieve”.
- “El hombre que mató la sonrisa”.
- “El dios Chizu-San”.
- “La puerta misteriosa”.
- “La prueba”.

- “Redención”.
- “La factura”.
- “El panteón”.
- “El vendedor de mentiras”.
- “Buenaventura”.
- “Un crimen impune”.
- “El crimen del surexpreso”.
- “El crimen de Hermáez”.

-En “Tálamo de nieve”, la muerte de la protagonista surge como una medida de rechazo social ante la idea de contraer matrimonio con una persona por la que no siente cariño ni afecto, reflejando así en la heroína la imagen social de la mujer de los años 20 y 30 que, alaba todo sentimiento amoroso y lo busca, negando con alta dosis de apasionamiento romántico, un matrimonio de conveniencia, muy frecuente también en la época y extendido en la obra literaria de aquél entonces.

- En “El hombre que mató la sonrisa”, su final trágico está reflejado mediante el intento del protagonista del relato Mariano, de cortar los labios de Matilde, su mujer, tras sentir celos enfermizos surgidos por el apasionamiento amoroso que le conlleva a considerarla exclusivamente de su propiedad, y por ello comete el horrible acto de desfigurar su sonrisa para que nadie más que él pueda disfrutarla.

-En “La puerta misteriosa”, el triste final representado por la muerte de Clara por culpa de una repentina enfermedad, acaba melancólicamente con una historia de amor pasional entre ella y Jaime Arduz, quien dedica el resto de su existencia a velar la memoria de su amada sin volver a enamorarse nuevamente, aprendiendo a pintar con el fin de dibujar a su adorada en diferentes etapas de la vida, para sentir, así de nuevo, la sombra de ella en su ser, a través de los retratos.

-En “El dios Chizu- San”, el dramático desenlace reflejado por la muerte de Chizú a raíz de una enfermedad inesperada, acaba tristemente con su historia sentimental y Enrique Bermúdez que al prometerle antes de fallecer estar siempre a su lado, compra una casa al lado del cementerio para ir diariamente a su tumba.

-En “La prueba”, el trágico desenlace de la narración se basa en la muerte del protagonista Jorge Durán, que termina quitándose la vida, al creer que él mismo mata a su enamorada, como medida de rechazo hacía su decisión de acudir sola a una fiesta, aunque en realidad ella no pretende en ningún momento ir al festejo, tan sólo quiere poner a prueba el amor que siente su novio por ella. Y así acaba tristemente la historia de amor entre Jorge Durán y Elena Santías debido a los celos del primero y la falta de confianza de la última.

-En “Redención”, el trágico suceso de la narración se encuentra en su desenlace, al suicidarse el protagonista Bermúdez, como consecuencia de su encierro en la cárcel y la ruptura de su relación sentimental con su prometida Rosa, a raíz del asesinato de Luis, su ex novio, crimen que lleva a cabo por alardear el último de su anterior noviazgo con ella ante la gente.

-En “La factura”, el trágico escenario ocurre en el final del relato, cuando el protagonista Raúl Marlás se suicida disparándose una bala en la sien tras recibir una factura de los objetos que va robando en una platería, como respuesta frustrante ante el fracaso de su secreto plan de hurto, afición que le ocasiona una gran satisfacción y alegría. El objetivo de la muerte en esta narración tiene un fin pedagógico que señala indirectamente al receptor, las consecuencias de la codicia.

-En “El panteón”, la muerte de Fernando Casás tras contraer matrimonio por interés con una señora mayor de buena dote, marca la parte trágica de la narración, cuya función didáctica enseña al lector no comportarse con avaricia, ya que en la vida nadie puede garantizar que los resultados de su proceder sean a su favor.

-En “El vendedor de mentiras”, el dramático final del cuento sucede cuando el protagonista Tha-Shu se quita la vida tras el descubrimiento del abandono de su mujer, una muerte que se debe al amor desmesurado que siente hacia ella y al considerar que su existencia en el mundo no tiene sentido sin estar junto a la persona que ama.

-En “Buenaventura”, la muerte del protagonista Ventura representa su parte trágica, cuyo único fin es conmocionar al lector y obtener la respuesta de su sensibilidad, tras contemplar a lo largo de la narración los sucesivos acontecimientos tan tristes por los que pasa Ventura a lo largo de su vida.

-En “Un crimen impune”, el trágico suceso reside en la muerte de los niños asfixiados tras ocultarlos en bultos dentro de la ropa de su madre, al no tener la última suficiente dinero para pagarles los billetes del tren, hecho cuyo único objetivo es el de resaltar la mísera situación socioeconómica por la que pasa la clase social baja en la España de aquel entonces y por lo tanto emocionar al lector ante tan triste acontecimiento.

-En “El crimen del surexpreso”, la pérdida de los pies de la protagonista, Cecilia determina el aspecto dramático de la narración. Tal suceso ocurre a raíz de la ilusión de la protagonista de experimentar la sensación de viajar en un medio de transporte lujoso en el que sueña relacionarse con la élite de la sociedad, hecho que le conduce a observar muy de cerca las vías ferroviarias de su tren favorito y en consecuencia, pierde sus piés en el acto.

-En “El crimen de Hermáez”, el acontecimiento trágico que señala la narración está reflejado mediante la muerte de Octavio Merliz, que al quedarse paralítico a raíz de una enfermedad genética, desea la muerte debido a tan menesterosa situación y por consiguiente su amigo Hermáez decide ayudarle a morir para evitarle tanto sufrimiento.

Cabe señalar que el objetivo de la muerte en los cuentos “Tálamo de nieve”, “La prueba”, “El dios Chizu-San”, “La puerta misteriosa”, “Buenaventura”, “El vendedor de las mentiras”, “La redención” y “El crimen de Hermáez” sirve para emocionar y conmover los sentimientos del lector.

Cuentos de animales:

Entre todos los cuentos publicados en *La Voz*, tan sólo existen dos relatos que se pueden incluir en esta categoría, los titulados “El hermano lobo” y “Mimoso”. Estos relatos se caracterizan por la existencia del protagonismo animal, cuya función se basa

en prestar al lector sus virtudes o defectos, mediante un narrador omnisciente que se encarga de interpretar sus acciones a través de una moraleja que éste manda al lector, dando así un enfoque pedagógico a la historia. Cabe mencionar que la cualidad más sobresaliente que aparece en este tipo de relatos, es la de la fidelidad.

-En “El hermano lobo”, mediante la actitud del lobito Marfil con su dueño Federico, se puede comprobar el verdadero significado de la lealtad a través de dos situaciones: la primera, se refleja durante la emboscada a la que se enfrenta Federico al atravesar el bosque, recibiendo la ayuda del lobo al que cría de pequeño, cuando éste le reconoce al iniciarse el ataque, salvándole así de una muerte segura. La segunda, coincide con el triste desenlace de la narración, cuando Marfil acude a la puerta de la casa de su amo para morir junto a él, como muestra de gratitud surgida gracias a los lazos afectivos que unen a ambos.

- En el cuento “Mimoso”, mediante la relación existente entre la niña protagonista, Angélica, y su tigre mascota, se pueden observar cualidades poco frecuentes en este tipo de narración, ya que en ellos suele destacarse la fidelidad, lealtad y el afecto entre animal y humano. En este relato también se encuentran esas cualidades, pero en el caso del tigre, por culpa del cariño desmesurado que siente hacia su dueña, su desenlace concluye de una forma dolorosa y trágica, tras el ataque de Mimoso a Angélica como consecuencia de la transformación de sus buenos sentimientos por otros de naturaleza opuesta, como el odio y los celos.

Cabe destacar que este relato se considera menos realista que otros de su género, debido a los atributos humanos que se le conceden al animal salvaje protagonista de la narración, como el odio, los celos, el afecto, etc.,. Tal situación está claramente reflejada a través de la mirada que lanza el tigre al novio de su ama, reflectando en los ojos del animal el dolor lacerante hacia la persona que le priva de su compañía.

La temática de los cuentos de *La Voz*

Tras efectuar el comentario general de los cuentos de *La Voz*, en el que llevé a cabo una clasificación detallada y minuciosa de los relatos, además de destacar los prototipos de los personajes que aparecen en ellos, procedo a resaltar su variedad temática, entre los cuales destaco los siguientes asuntos:

- Crítica hacia la situación socioeconómica de la clase baja de la España de aquel momento.
- Crítica hacia la mujer moderna que es incapaz de compaginar los atractivos de la vida mundana con la hogareña, anteponiendo así sus propios intereses por encima de su papel fundamental de esposa y madre.
- Denuncia social hacia el machismo.
- El concepto de la honra y la deshonor.
- La preferencia de los padres por tener hijos varones para perpetuar su apellido.
- El matrimonio por interés
- La importancia del casamiento para las mujeres
- Denuncia social hacia la clase burguesa que se niega a contraer matrimonio con los pertenecientes a otra categoría social inferior, demostrando así el interés de la unión por lo material, más que por lo afectivo.
- Crítica social hacia el feminismo y modernismo del siglo XX, nueva tendencia que provoca en las mujeres cambios radicales que repercuten tanto en su físico como en su forma de actuar.
- Denuncia social a la situación política de la España de aquel momento.
- Crítica social acerca de la discriminación que pueden sufrir las personas, por culpa de su raza, color de piel o discapacidad física.
- La problemática de la condición femenina en la sociedad.

-Crítica hacia la diferencia de clases sociales dentro del matrimonio y las consecuencias de este desnivel.

-Crítica social acerca de las personas cuya profesión les otorga inmunidad y prestigio popular injustificado.

-Denuncia hacia la importancia del prestigio social.

Rasgos generales de los cuentos de *La Voz*

-El costumbrismo:

El factor realista, heredado de la narrativa decimonónica está presente en la mayor parte de los cuentos de Sara Insúa, interpretado en un costumbrismo que se refleja mediante la descripción de lugares y ambientes e historias creadas sobre un argumento sencillo para mostrar verdaderas y diversas escenas de costumbres, en las que están representadas todas las categorías sociales. En los relatos de Sara Insúa no aparece con fuerza el costumbrismo rural, a pesar de quedarse reflectadas en algunos de ellos diferentes provincias españolas, aunque sin descripción pintoresca de sus paisajes, en las que la escritora enmarca sus historias en un ambiente real con el fin de ser reconocido por el lector.

El costumbrismo urbano está mucho más presente en las narraciones de Sara Insúa, ya que la gran mayoría de ellas se ambientan en ciudades. En este sentido, el lector consigue visitar, mediante los cuentos, los interiores de casas aristocráticas en los que puede apreciar el mundo burgués lleno de elegancia y observar sus formas de vida, sus hábitos modernos y tradicionales, así como introducirse en las ambiciones, las aspiraciones y los cánones morales e ideológicos que mueven a los pertenecientes a esta clase social. También, el receptor puede vivir con los personajes del cuento en diferentes espacios: salones de té, bares, oficinas, salones de baile, etc.

Cabe destacar que, gracias al elemento costumbrista urbano que Sara Insúa presenta a lo largo de la mayoría de sus cuentos, la escritora permite al lector penetrar e interiorizar en los ambientes en los que suceden los hechos de sus historias, con el fin de

seguir de cerca sus hilos narrativos. Asimismo, la autora, aparte de preocuparse por llevar a cabo un cuadro pintoresco, lleno de descripciones sobre los ambientes urbanos exteriores, se centra más en la vida interior de los mismos, resaltando los modos de vida, deseos y sueños de los personajes. En otras palabras, la vida interior se superpone a todo lo exterior, aunque no faltan tampoco los detalles relativos a la pobreza de las viviendas de los más humildes o al modo de vestir y de moverse de las jóvenes protagonistas femeninas. También el convencionalismo y el tradicionalismo son claves en el costumbrismo urbano que aparece en las narraciones de Sara Insúa; el lenguaje y el proceder de los personajes forman parte de un cuadro completo de los modos de vida pública de aquel entonces y la voz de la autora, representada a lo largo de las historias mediante un narrador, los juzga desde una postura crítica real.

Entre los cuentos de Sara Insúa en los que se queda claramente reflejado el empleo del elemento costumbrista urbano, destaco los siguientes:

-En el relato, “Una pequeña broma”, la escritora efectúa una visión panorámica de algunas calles y plazas conocidas de la capital española, Madrid, demostrando, así al lector un costumbrismo exterior de la ciudad.

Estamos en Mayo: mañana encantadora, deslumbrante de luz, de luz maravillosa de Madrid, que infunde deseos de vivir y de reír. Es la una menos cuarto. La escena empieza a desarrollarse en la plaza de las Cortes. Por la acera del Congreso, en dirección a la plaza de Neptuno, va Ramiro Santarén. Tiene treinta años, es alto, delgado, guapo, según ellas, insoportable según ellos. Camina no muy de prisa, con un poquito de afectación quizá.

[...]

Han llegado a la plaza de Neptuno; la atraviesan sin hablar. Ramiro, siguiendo con dificultad el paso excesivamente rápido y elástico de Luisito. En la calle de la Lealtad, frente al Ritz, Ramiro tiene una idea, que sería salvadora en el caso de que Luisito pretendiese llevar la broma hasta el fin.

[...]

Doblan la esquina de Alfonso XII; unos cuantos pasos y ya están Abril y Santarén ante una casa suntuosa. (“Una pequeña broma”, p.7)

-En el relato “La ruina de los Boscán”, Sara Insúa realiza un costumbrismo urbano interior, a través del cual, permite al lector profundizar en el ambiente lujoso hogareño de los personajes del cuento, que pertenecen a la clase social alta.

Vamos a acercarnos al ventanal de un entresuelo en una casa lujosa, y por el resquicio de los cristales entreabiertos vamos a ver, vamos a oír.

Es un salón sui géneris. Las paredes y las puertas, ocultas por un damasco color vino, muy plegado, le dan un aspecto de guardajoyas. En un ángulo, un diván cubierto de pieles de bisonte y almohadones de tisú. Aquí y allá, mesas de diferente estilo, sosteniendo una colección de cristales, porcelanas y bronce de gusto exquisito. Amplios butacones, gráciles taburetes, luces discretas bajo caprichosas pantallas; un bargueño de concha, y, ocupando otro de los ángulos, una librería baja, a manera de zócalo, cuyos estrechos alzapuños contienen libros lujosamente encuadernados en gamuza, Rusia y pergamino.» (“La ruina de los Boscán”, p. 157)

-En “Las dos”, “Una mujer moderna”, “Pantomima de hoy”, y “Modernismo”, la escritora invita al lector, mediante el uso del costumbrismo urbano interior, a contemplar la manera de vestir, la forma de ser y los modos de vida de los personajes de clase alta, así como los ambientes que éstos frecuentan, tales como balnearios, playas, teatros, joyerías, salones de baile, etc.

Las dos tenían falso oro en los cabellos, y brillantes auténticos en las orejas, en el cuello, en los brazos, en las manos. Las dos eran altas y esbeltas- esbeltez que a las dos les habría costado los mismos esfuerzos obtener-. Las dos se vestían con una suntuosidad y un buen gusto un poco “parvenue”, absolutamente iguales. Y las dos tenían fisonomías de marcada distinción.

Detrás de cada una de ellas, desdibujándose, diluyéndose en la estela perfumada y luminosa, el marido, sexagenario, trataba de hacer el ridículo lo más mundanamente posible.

La primera vez que se enfrentaron en el “foyer” de un teatro se midieron, se tasaron una a otra, con la mirada, y ambas tuvieron la impresión de estar viéndose en un espejo. Y se odiaron.

Durante años Eloisa y Estela constituyeron cada una el tormento de la otra. Procuraban huirse y se encontraban.

En los balnearios, en las playas, en los teatros, en el modisto, en el joyero. Y se sonreían y hablaban con tal cordialidad, que no se hubiese supuesto animadversión entre ellas. El odio en las mujeres elegantes no sale a flor de piel, y estas dos, además, hubieran querido ocultárselo a sí mismas... (“Las dos”, p.7)

La primera época de aquel matrimonio fue perfecta. El fuego pasional los tenía enlazados en una misma llama. Seguían haciendo la misma vida, y como dos buenos camaradas que se comprenden y se son mutuamente imprescindibles.

Patinaban, bailaban, fumaban... (“Una mujer moderna”, p.7)

Baile en un gran hotel. Las damas visten traje de noche. Los hombres, frac. Como salpiques de color y de gracia entre los tisúes y los lamés, se destaca la policromía de algún mantón filipino o chinesco. Y elevándose sobre las cabezas uniformes, el tricornio negro de una veneciana es la nota excéntrica y hace recordar vagamente que es la noche de carnaval.

A este baile- que se anunciaba de máscaras- no han acudido las que se creyeron eternas. No ha venido ni Colombina, ni Pierrot, ni Arlequín. Alguien supone que han muerto no pudiendo amoldarse a la época.

Pero se equivocaron. Los tres están en el baile. Sus espíritus se han amoldado perfectamente al momento actual. Por eso Colombina no viste su corpiño y su faldita adornada de grandes pompones, sino una robe perlée; Pierrot ha sustituido su amplio traje de raso blanco y su gorguera de tul por un frac y un cuello de pajarita, y Arlequín ha dejado su mameluco de losanjes por un smóking. (“Pantomima de hoy”, p.7)

Gabinete elegante, tapizado de damasco color oro. Butacas amplias. Sillas minúsculas. Una mesita de laca. Diván con repisa; en ella, algunos cacharros y algunos-pocos-libros. Sobre un pueblecito “sui-géneris”, un espejo ovalado. (“Modernismo”, p.7)

-En “El padre de los gatos”, la escritora refleja habilidosamente el factor costumbrista exterior mediante el cual manifiesta al lector una descripción panorámica del Madrid antiguo, con sus casas humildes de tejados irregulares y oscuros y sus calles estrechas, logrando, así, a través de los detalles relativos a la pobreza de las viviendas, denunciar la miseria a la que está sometida la capital de España en aquel entonces.

El gabinete de trabajo de mi anciano amigo da a un pequeño terrado que se encuentra a la espalda de una vieja casa de la calle Sacramento. Forma una maceta que interrumpe la cordillera de tejados, desde la cual se divisa el panorama de Madrid antiguo, con sus casas de tejados irregulares y oscuros, sus cúpulas airoas y esbeltas; sus calles estrechas y serpenteantes...; más lejos la llanura verdeclaro del Campo del Moro y la mancha más intensamente verde de la arboleda de la Casa de Campo. Y de vez en cuando los salpiques argentados y luminosos del agua del Manzanares.

El terrado de mi amigo es más bien un gran balcón, con piso de cine y barandilla de hierro. Con su toldo de lana, sus tiestos pintados de verde, y sus enredaderas de madreselva y jazmín, constituye entre la monotonía de las tejas algo inesperado y simpático. Es como si una de esas humildes buhardillas que le rodean, algunas de las cuales alegran su pobreza con el verdor de unos arbustos, se hubiese agrandado, ensanchado y enriquecido.

Acodados en la barandilla mi amigo y yo, contemplamos la puesta del sol, que tiñe de púrpura las torres de San Francisco el Grande. Ante el bello y siempre nuevo espectáculo estamos silenciosos y absortos. (“El padre de los gatos”, p.7)

-El sentimentalismo:

El interés de la autora Sara Insúa por la realidad y por los sentimientos humanos, queda muy claramente reflejado en una gran parte de sus narraciones, caracterizadas por el sentimentalismo, cuyo fin es emocionar y conmover al lector. Todos los elementos narrativos que forman el relato, entre ellos: los sucesos, el argumento, los personajes, el estilo y el lenguaje, están envueltos en un enfoque sentimental con el fin de causar un choque emocional al receptor.

La gran mayoría de los cuentos de Sara Insúa en los que se ve claramente la existencia del rasgo sentimental, son de amor o sociales. En los relatos amorosos, la escritora primeramente, introduce al lector una historia pasional entre los protagonistas y por consiguiente, prepara mentalmente al público a esperar un final feliz, desenlace que termina al contrario de lo expectativo y en este momento provoca en él, una sensación de desilusión y tristeza, sentimientos que le conllevan a la conmoción, y así la escritora logra su objetivo en resaltar el lado sentimental de la narración. Tal y como se puede comprobar en los relatos de “El dios Chizu-San”, “La puerta misteriosa” y “La prueba”.

En los relatos de interés social, Sara Insúa resalta el aspecto sentimental, presentando al lector denuncias basadas en las desgracias y los dolores provocados por la pobreza, así como la lucha por la supervivencia de algunos sectores de la sociedad con el fin de conmover al lector, tal y como se puede ver en los siguientes cuentos a mencionar: “Un crimen impune”, “Fábula de hoy”, “Redención” y “El mal en el bien”.

-La mujer en la sociedad

El protagonismo de la mujer en los cuentos de Sara Insúa, no sólo aparece en las narraciones de temática amorosa, sino se manifiesta en otros tipos de relatos que abordan diferentes asuntos como los temas de interés social. En este sentido, conviene mencionar que en la narrativa de Sara Insúa quedan reflejados diversos prototipos femeninos, que independientemente de las clases sociales a las que pertenecen, comparten en común en su gran mayoría, cualidades parecidas, tales como: belleza, elegancia, bondad, coraje, etc.

El verano pasado llegó aquí una familia americana. Una de las chicas, Teresa (le dicen Sita), me produjo una impresión tremenda cuando la vi. ¡Qué mujer! ¿Cómo te la describiría yo? Todo en ella es armonía, ritmo, suavidad, dulzura; no hay en ella ninguna imperfección; pero donde hay más belleza es en sus ojos; sus ojos maravillosos, muy grandes, muy negros, muy brillantes, y ¡con unas pestañas!.... cómo serían, que me sugieren este piropo cuando ella pasó por mi lado la primera vez “¡ Gitanilla, ¿quiere usted prestarme una pestaña? ¡Porque voy a pescar y olvidé el hilo del anzuelo!” (“Una historia dulciamarga”, p. 181)

Nené Macías y Luis Contreras formaban una pareja encantadora. Ella, fina, morena, de facciones imperfectas, pero personales, que producían un conjunto armonioso. (“Un baño de suerte”, p.7)

Pero un día, fue preciso cubrir una vacante de mecanógrafo y fue preciso cubrirlo con un ser menudo, blanco y sonrosado, de flotantes bucles color bronce, de ojos inquietos y chispeantes, de naricilla respingona y traviesa y los labios insolentemente rojos. Se llamaba Isabel, y los empleados de la casa Suárez y Compañía no hicieron más variaciones a este nombre que añadirle un cariñoso ita. Obtuvo una acogida tan entusiasta, que fue necesario un paseo del subdirector por las oficinas para restablecer la calma. (“La misión”, p.7)

Además de los arquetipos femeninos tratados en la narrativa de Sara Insúa, interesa arrojar la luz sobre el papel que desempeña la mujer en la sociedad durante los años veinte y treinta. Para ello, procedo a dividir a los personajes en tres categorías según la clase socioeconómica a la que se relacionan:

-La aristocracia y las clases altas:

Las mujeres aristocráticas tienen una gran presencia en los cuentos de Sara Insúa. Se definen por su elegancia y su orgullo; las relaciones con otros personajes de su misma clase se desenvuelven en ambientes lujosos como los salones de baile o té.

Envuelta en el kimono de crespón malva, Laurita se acomodó entre los almohadones del diván, cerró un instante sus inmensos ojos dorados de muñeca, y con los finos dedos aristocráticos rasgó el sobre de la carta que tenía en la mano (“La primera aventura”, p. 7)

El esposo, delicadamente, usaba el coche pequeño, un cochecito abierto, de cuatro plazas, bastante bien tratado por su dueña. Para Fifí quedó el de conducción interior, elegante, brillante, que parecía una móvil vitrina de laca, y entre cuyos cristales, Fifí, blanca, rubia, grácil, tomaba más que nunca la apariencia de una frágil muñeca de porcelana. (“Un caso como otros muchos”, p.7)

Cuando una mujer logra sus objetivos de ascender socialmente hasta la cima, trata de olvidar todo su pasado y renunciar a todos los vínculos que le recuerdan a su anterior situación, hecho que se ve claramente en el relato “No le conozco a usted”. La mayoría de las mujeres de clase alta, son personajes ridículos y superficiales, capaces de morir antes de perder la notoriedad cuando sufren una quiebra económica. Se mueven en los ámbitos frívolos.

¿Su vida? La de todas las muchachas ricas del día: muy siglo veinte. Baile, *Skiss*, cine, teatro, carreras, pieles, trapos,... Y alguna que otra revista y nada más. ¿Literatura? ¿Arte?!Ni pensarlo! Los conciertos eran para ella una exposición de figurines femeninos y masculinos, amenizada con música, y lo mismo le habría importado que fuese piano u organillo. (“El clavicordio de la abuela”, p. 7)

Hortensia había terminado de hacerse las uñas; extendió la mano, que parecían dos jazmines con las puntas ensangrentadas, y sonrió satisfecha. El reloj del hall dio cuatro campanadas. Hortensia hizo un gesto de desagrado. ¿Las cuatro nada más? Y Josefina no vendría a buscarla para ir al Ritz hasta las seis menos cuarto: descontando el cuarto de hora necesario para ponerse el abrigo, el sombrero y dar las últimas pinceladas a los ojos y a los labios, quedaba todavía hora y media; iba a coger un libro, cuando pensó que sería mejor aprovechar aquel tiempo chez madame Martín ,viendo modelos de invierno. (“¿35-76?”, p. 7)

-La clase media

Incluimos bajo esta categoría social a un gran abanico de mujeres que aparecen en los cuentos de Sara Insúa: mujeres trabajadoras, mujeres casadas y mantenidas por sus maridos, mujeres frívolas interesadas en buscar un buen partido o mujeres incapaces de llevar una casa debido a su desconocimiento de las tareas hogareñas. La crítica que lanza la escritora hacia las mujeres de la clase media se centra en las que buscan un buen partido con el que contraer matrimonio para que les ofrezcan una vida acomodada.

Mari Luz es una de estas muchachas que visten y que alternan, pero que necesitan resolver el problema del matrimonio. Para Mari Luz, Gonzalo Enríquez sería una solución más que ventajosa en todos los sentidos, porque además de convenirle, le gusta y

además de gustarla, le gusta a todas las muchachas que lo conocen. Sería un negocio y un triunfo, Mari Luz está bien dispuesta a “Pescar” a este hombre “Super”, aunque necesite más paciencia que un pescador de Caña. (“Una comida íntima”, p.7)

Al unir su vida a la de un capitán de Infantería, gallardo y hermoso como un Marte, pero que contaba con su sueldo por todo ingreso, no ignoraba Lucí, que de su habilidad de ama de casa habría de depender en gran parte su dicha conyugal.

Por eso, cuando la criada le anunció su marcha inmediata para ir a cuidar a su madre enferma, no pensó ni un momento en solucionar el conflicto yendo a comer a un restaurante. Existían poderosas razones para que tal idea no rozase siquiera la mente de Lucí.

Era, pues preciso meterse en la cocina y evocar los manjares de Brillat Savarin. Después de todo ¿por qué no habría de hacer ella lo que ejecutaba una mujer ignorante y zafia? La falta de práctica se supliría con lógica. Y Lucía, envuelta en un gran delantal de faena y rebosante de entusiasta voluntad, se dedicó a poner las perdices en condiciones de ser ingeridas y saboreadas. Llegó Alvaro. La esposa, perfecta casada de instinto, sin haber leído a fray Luis, solícita y cariñosa, le ayudó a cambiarse de ropa.

El, como siempre, risueño, clamó:

-Dame pronto de comer nenita, me muero de hambre.

-Ahora mismo, ¿Vamos?

Radiante, puso la fuente sobre la mesa, el marido quedó un instante suspenso.

-¡Ah, caramba! Esto es algo serio... Huele a gloria.

Las dos perdices acostadas sobre el lomo en una salsa dorada, presentaban la suave redondez de sus pechugas al tenedor y al chuchillo de que Álvaro se había armado.

Al acercarlas para dividir las tuvo una segunda sorpresa.

-¡Cómo!... Esto más; no me habías dicho que sabías tantos primores. Las has rellenado. ¿Con qué?

-No, -declaró ingenuamente Lucí- No están rellenas.

El la miró extrañado y con inquietud.

-Entonces, ¿aquí, qué hay?

Y hundió el tenedor en el abultado buche de una de las aves.

Lucí, inquieta a su vez, balbuceó:

-Ahí,... pues no sé.

Álvaro, que había revisado la perdiz, la soltaba al mismo tiempo con una gran carcajada.

.Pues lo que hay, hijita, es que no la has limpiado. (“Una [sic] ama de casa”, p.7)

La mayoría de las protagonistas de las clases medias, son bondadosas y humanas, sufren ante las injusticias a las que se enfrentan y se caracterizan por su instinto maternal que anteponen ante cualquier otra cosa, tal y como se puede observar en los cuentos “El mal en el bien”, y “Cómo nos lleva la vida”.

Pero antes de que los fulgores de aquella pasión deslumbrasen a la mujer, la madre reflexionó. Tenía dos hijos , crecidos ya para aceptar la imposición de un intruso que viniese a ocupar el lugar del padre; además su deber era vivir para ellos, ya que sólo a ella tenían; su amor era un egoísmo, un robo que hacía a sus hijos , y, fuerte, sin vacilar, renunció a él estrujándose el corazón. Gerardo suplicó inútilmente; toda su elocuencia se estrelló contra la voluntad de Angélica, firme, inquebrantable. Su deber era ser madre antes que mujer, y madre sería. (Cómo nos lleva la vida, p. 7)

Si todo era para ti, hijo mío... son los ahorros de muchos años de economía y trabajo, que yo no sabía dónde esconder con seguridad; los guardaba para que cuando fueses un hombre formal los empleases en mejorar tu vida.

[...]

En efecto, José Luis pagó con la existencia el haber dudado de su madre e intentar robarla. ¿Castigo? En este caso, la castigada fue la pobre mujer, que siguió viviendo con el corazón destrozado. ¿Castigada ella? ¿Por qué? ¿Por trabajar y privarse de todo para dejar una fortuna a su hijo? Fue únicamente que el dinero, ese criminal incansable y servidor del diablo, tras las puertas más espesas, y aún desde una fosa cavada en la tierra, escoge fatalmente sus víctimas y las aniquila. (“El mal en el bien”, p 7)

En este ambiente de la clase media, se destaca el prototipo de la mujer luchadora que apoya al hombre, gestionando moderadamente sus ingresos, para sacar adelante a su familia, tal y como se refleja en los cuentos “Conciencia” y “Almas sencillas” o la mujer que cría sola a sus hijos tras la muerte del marido, tal y como se ve en el cuento “Felices sin Colombina”.

Esos chicos son hermanos, ya te lo habrás figurado, porque se parecen mucho. El padre fue el eterno mala cabeza, que muere joven, dejando sin amparo a mujer e hijos. La madre es la mujer toda voluntad, que se propone sacar adelante a esos hijos, sin más medios que el que le proporciona el trabajo de sus manos. Es modista, pero cose sola, no ha querido llevar oficiales para que no le perturben a los chicos, que- menos mal- la han salido buenos y la secunden. Ella trabaja veinte horas al día y descansa solo cuatro; pero ellos barren, y limpian la casa y hasta lavan los pocos cacharros que usan, para que su madre no se estropee las manos. Ella, por darles carrera, se ha privado y se priva de todo; estudian Derecho los dos para gastar menos en libros, y hasta ahora, en todas las asignaturas han tenido matrícula de honor. (“Felices sin Colombina”, p.7)

Nunca, o muy rara vez que, había jugado a la lotería don Francisco Suárez. Y no es porque desconfiaba de su suerte, sino que se conformaba con la que tenía, que, -según él, hombre en extremo sencillo- no era poca.

Había llegado don Francisco a los cincuenta años, después de una vida de trabajo y de regularidad sistemática. Disfrutaba de una salud excelente, y de un sueldo no considerable, pero bastante para vivir sin estreches ni apuros. Sin embargo, la mayor fortuna de don Francisco consistía para él en haber encontrado una esposa modelo. Una esposa amante, discreta, habilidosa, y de gustos tan sencillos como los suyos. Y para ser el ideal de la perfección, doña Aurora le había dado solo dos hijos que crecieron sanos y robustos, fueron obedientes, estudiosos, y a los veinticinco años, terminadas sus carreras, se habían hecho independientes. No daban, pero no pedían. (“Almas sencillas”, p.7)

Pensó primero en sus hijas, que parecían dichosas en la medianía de sus existencias, pero que tal vez podrían serlo más en un medio elevado. En su mujer, que, prudente, activa y económica le había ayudado a amasar el modesto capitalito. Y pensó después en sí mismo. Estaba ya en los lindes de la vejez, había trabajado día tras día, desde los veinte años, pleno de entusiasmos nobles, de ambiciones sencillas. Le hubiese agradado, en el declive de su vida descansar de las fatigas pasadas sobre la blandura de la opulencia. Y no era rico porque no había querido. (“La conciencia”, p.7)

-Las clases bajas:

Las pertenecientes a la clase baja son individuos golpeadas por las circunstancias del destino. Son mujeres solas, tal y como se puede ver en el cuento “La pobre doña Concha”, cuya protagonista trabaja como doncella tras la muerte de su marido y sus padres y quedarse en la más absoluta miseria, o tienen a cargo hijos a los que tienen que sacar adelante tras el abandono del marido. Se definen por la soledad, la tristeza y la pobreza. En algunas ocasiones, estas mujeres, como recompensa de su largo sufrimiento, la vida les brinda una nueva oportunidad, tal y como ocurre en el cuento “La fuerza de la sangre”.

Doña Concha, pensó. Recordó primero vagamente, casi como un sueño, su niñez y su juventud apacibles en la casa cómoda y modesta de sus padres. Después también como un sueño, sus amores, su matrimonio, su felicidad.

Si, recordaba que ella había tenido veinte años y belleza, una belleza saludable, y “verídica”, sin carmín, sin vermellón y sin “cohl”. Recordaba que había querido y la habían querido y el hombre que la quiso era un segundo teniente de Infantería, alto, de hombros macizos, de andares firmes, y con unos ojos negros sonrientes y brillantes y una barba rubia que era como una espuma de oro.

Y ¿qué pasó? Que en una guerra lejana el teniente, ya ascendido a capitán, había sucumbido. ¡Hacía ya veintisiete años! Entonces sólo pensó en llorar al esposo muerto, que no le dejaba ni el recuerdo viviente de un hijo. Lloró el fracaso de sus ideales de amor y de maternidad sin pensar en el porvenir.

Su existencia de viuda dolorida se deslizó tranquila y sin preocupaciones en la casa paterna, que volvió a cobijarla. Era todavía muy joven, y pudo casarse otra vez; pero ¡Había sido tan feliz en su primer matrimonio!...

Empezaba a blanquear su cabeza y la llamaban ya doña Concha, cuando con breve intervalo murieron sus padres. Se encontró sola y con una pensión exigua por todo haber. No obstante, ayudándose en la costura y el bordado y vendiendo muebles y alhajitas, pudo ir defendiéndose, hasta que la carestía de la vida, aumentando por grados, fue haciéndole conocer la angustia de las privaciones y al fin el hambre. Tuvo que apelar al único recurso. Acompañar señoritas. (“La pobre doña Concha”, p.7)

Estas mujeres humildes y doloridas, tienen un espíritu luchador y gracias a ello nunca se rinden, son las que reflejan claramente el verdadero significado del cariño y la ternura, se caracterizan por el sentimiento amoroso, capaces de cualquier heroicidad por criar a sus hijos. Estos prototipos se aprecian claramente en los cuentos “Corazón de una hija” y “La fuerza de la sangre”. En el primero, la protagonista, tras el abandono de su marido, cría sola a su hija gracias a su habilidad de costurera, y en el segundo, la heroína se queda viuda y al verse incapaz de recuperar la fortuna de su marido depositada en México, se pone a trabajar duramente para sacar adelante a su hija.

La madre con más rencor que pena en sus ojos negros, continuó: Por no nombrar a ese hombre habría querido callar siempre; pero antes de que tú puedas creer que tu madre no es y ha sido siempre una mujer digna, hablaré. Acababa de cumplir veinte años cuando me casé... Él tenía veintisiete años, era inteligente, simpático y bastante guapo; tu eres su retrato dulcificado; porque él no podía ocultar un poco de dureza en las facciones y una fijeza misteriosa en la mirada que fue quizás lo que más me subyugó. Pertenecía a una gran familia bastante acomodada; trajo al matrimonio su carrera de militar (era capitán) y la perspectiva de una regular herencia. Yo no llevaba más que mi belleza que era mucha, según decían, y mi gran cariño, mi pasión inmensa hacia él.

Fuimos felices, plenamente felices durante dos años. Después su amor empezó a entibiarse; había estado muy enamorado de mí como mujer, pero no me quería como esposa. Adoró mi belleza sin cuidarse de llegar a mi alma. Yo, sorbiendo mis lágrimas, intentaba atraerle, retenerle. Habías nacido tú y necesitabas la protección de tu padre. Con mis concesiones eternas, con mi resignación, se habría sostenido el hogar; hogar que sólo de ello tenía el nombre, yo no daba escenas que pudiesen hacerle la vida insoportable a mi lado; no le pedía cuentas de nada, me contentaba con mi papel de esposa tolerada y útil que tiene arreglada la casa y plancha las camisas. Aquella situación se había prolongado siempre sin la muerte de sus padres, y que fue casi simultánea y dejó a mi marido dueño de una fortuna bastante crecida. Entonces, ya nada pudo contenerlo, en cuánto tuvo el capital en su poder; que convirtió todo en metálico, pidió su retiro y se marchó al extranjero con una bailarina rusa... No volví a saber de él. Inútilmente, esperé que escribiese y mandase con qué sostenernos tú y yo. Al fin se agotaron todos mis recursos. Una hermana de tu padre, compadecida de nuestra situación, nos llevó a su casa. Pero pronto empecé a sentir el peso de la vida de caridad. Ella no era mala, me consideraba bastante pero su marido y sus hijos no veían en mí más que una carga, una mujer agregada, recogida de favor, que tiene obligaciones a aguantarlo todo poniendo

buena cara. Tú, sobre todo eras la Cenicienta de la chiquillería; tenías que vestir de los desechos de tus primos, respetar todos sus caprichos, y hasta sufrir sus golpes sin protestar. Llegó un día que no pude más; vendí los mejores de mis vestidos, que es lo único que poseía de algún valor y escapé contigo lo más lejos posible de aquella ciudad en la que tanto sufrí.

En este pueblecito, que una vez había visto de paso, y en donde nadie me conocía, entré con suerte. Mi habilidad de costura, que había ejercitado mucho en los dos años que había vivido con mi cuñada, me abrió todas las puertas y me proporcionó techo, pan, consideración y los medios para criarte y educarte. Sólo por ti y para ti he vivido; sólo tú fuiste y eres el objeto de mis afanes. Ya conoces mi historia. De nada tienes que avergonzarte, yo habría deseado que la ignoraras para que no sufrieses, ¡qué le he de hacer! Ahora, el dolor entre dos estará repartido. (“Corazón de hija”, p.7)

Mi padre había heredado de los suyos una fortuna considerable- contaba-. Yo recuerdo vagamente la última época de la riqueza de mí casa... Cuando yo tenía cinco o seis años vino la desgracia. Mi padre tenía su capital íntegro colocado en Méjico... Y él que había sido muy delicado, murió a poco... Mi madre sabía coser, y pudo salir adelante... Como ella no había sido rica de soltera, supo amoldarse a la pobreza y al trabajo.... (“La fuerza de la sangre”, p.7)

5.2 Cuentos de Sara Insúa divulgados en otras publicaciones:

-La Esfera:

Considerada como una de las mejores revistas de información general de la época que publica su primer número el 3 de Enero de 1914⁴⁰². Dedicar sus páginas a la publicación de artículos y crónicas de actualidad general, teatro, cine, moda, deportes, industria, así como geografía, viajes, historia, arqueología, arte, literatura, etc. Entre sus secciones, destacan: “De las mujeres que estudian”, “Página artística” “Páginas de arte contemporáneo”, “Páginas de arte moderno” y “Dobles planas”. Se trata de un rotativo con un gran éxito a pesar de su alto coste, llegando a considerarse como una revista de “lujo”, precio que aún se ve incrementado con la subida del papel durante la Primera Guerra Mundial.

La ideología de la revista se distingue por ser conservadora, llegando a apoyar la dictadura de Primo de Rivera, a pesar de la poca dedicación en sus páginas a los temas políticos. Se caracteriza por una gran perfección técnica de sus publicaciones⁴⁰³, en las que destaca el buen gusto a la hora de estampar sus ilustraciones, así como la variedad y maestría de sus colaboradores, factores que conllevan a compararla con los mejores rotativos extranjeros. Se edita por el grupo Prensa Gráfica Española⁴⁰⁴, dirigida durante sus diecisiete años de trayectoria por el malagueño Francisco Verdugo Landi⁴⁰⁵. A esta empresa también pertenecen las revistas *Mundo Gráfico*, *Nuevo Mundo* y *Por esos Mundos*, llegando esta entidad a acaparar el mercado, debido a su prolífico contenido de poemas, cuentos, novelas, y piezas teatrales.

⁴⁰²Véase Dendle, Brian J.: *Galdós y La Esfera*. EDITUM, 1990.

⁴⁰³Véase *La Esfera*, [<http://hemerotecadigital.bne.es/details.vm?q=id:0003030059&lang=es>], [Fecha de consulta: 20-3-2014].

⁴⁰⁴ Véase Sánchez Vigil, Juan Miguel: *La documentación fotográfica en España: Revista La Esfera (1914-1920)* (tesis doctoral), Universidad Complutense, 2001.

⁴⁰⁵ Véase *Ibidem*, p.135.

Entre los periodistas y escritores que colaboran en la revista, se dan cita los siguientes: Ramón Pérez de Ayala, Luis Araquistáin, Miguel de Unamuno, Ramiro de Maeztu, Manuel Abril, Joaquín Dicenta (padre e hijo), Benito Pérez Galdós que publica durante el año 1915, sus quince entregas de “Memorias de un desmemoriado” y José Francos Rodríguez, las tituladas “Memorias de un gacetillero”, Carmen de Burgos, Eduardo Zamacois, entre otros. También se editan cuentos de la mano de Manuel Bueno, Alberto Insúa, Concha Espina, Emilia Pardo Bazán, Joaquín Dicenta, Carmen de Burgos, Manuel Machado, Ramón María del Valle Inclán, Rubén Darío y otros más. Con el número 889, concluye su trayectoria el día 17 de enero de 1931, cuyo papel artístico es reemplazado por la revista *Estampa*, tanto en su calidad como en su nivel de relevancia.

La participación de Sara Insúa en *La Esfera*, se limita a dos cuentos. A continuación, detallo sus datos:

Nº	Título del cuento	Año Publicación	Nº Publicación	Fecha de la publicación	Pág.
1	“El rey mago chiquitín”	XIV	679	8 de enero de 1927	34-35
2	“Auto de fe”	XIV	700	4 de junio de 1927	20-21

-“Rey Mago chiquitín” (cuento didáctico):

El relato se inicia con una conversación entre un niño pequeño de nueve años y su madre, durante la cual el hijo le pregunta sobre el envío de su carta a los Reyes Magos, a lo que la madre le contesta afirmativamente, asegurándole haberla entregado en su destino. Por consiguiente, el niño le interroga acerca del regalo que ella desea recibir de los Reyes Magos, y sin pensarlo, ésta le contesta: la felicidad.

Posteriormente, el niño va a la cama y sueña con los Reyes Magos y les pide cambiar su regalo por el de su madre, y cuando éstos le manifiestan su incapacidad de cumplir su petición al no considerar la felicidad un obsequio sino un sentimiento

abstracto, le ofrecen tres cualidades insólitas para conseguirla: Humildad, Voluntad y Ecuanimidad. De repente, el pequeño despierta del sueño y va en busca de su madre para preguntarle si han llegado los Reyes Magos a su domicilio. Ésta se lo niega, e intenta convencerle para que vaya a dormir. Una vez estando en la cama, el niño descubre la falsa historia de los Reyes Magos, al ver a su madre colocar el regalo esperado debajo de su cama, motivo por el cual se frustra. Por lo tanto, ésta pide auxilio al padre para que al niño no se le escape la ilusión, pero el último en vez de disimular lo ocurrido, le revela la verdad.

Tras descubrir la leyenda, el hijo explica a sus padres la causa por la cual espera ilusionado la llegada de los Reyes Magos, ya que desea conseguir la felicidad de su madre. En este momento el niño reprocha al padre ser incapaz de cumplir el anhelo de su mujer, hecho por el cual la pareja se sorprende infinitamente, llegando incluso a creer que el niño enfermará tras saber la verdad. Finalmente, el padre recapacita, se da cuenta del error cometido gracias a la lección recibida de su hijo, y llegan a ser felices los tres juntos.

Opino que el cuento es de tipo didáctico, dirigido a adultos mediante un protagonista infantil. El mensaje pedagógico que lanza la escritora a través de su desenlace, reside en invitar a los padres a aprender de sus hijos, sin tener en consideración la diferencia generacional entre ambos, demostrando así que la edad no es un obstáculo para el aprendizaje. Un claro ejemplo de ello se refleja mediante el papel desempeñado por Lulito en ayudar a sus padres para ser felices juntos.

-Auto de fe: (Tema amoroso)

El cuento narra la historia de una chica joven y bella que decide quemar sus cartas de amor. Mientras prepara la hoguera, empiezan a desfilar por su cabeza todos los recuerdos frívolos y con ellos los hombres que pasan por su vida. El primero, el que más la quiere, es un hombre mayor que ella, cuyo amor sincero, ésta lo recibe con desdén e indiferencia. El segundo, un chico joven que está dispuesto a hacer cualquier cosa para que su amor sea correspondido, pero desafortunadamente su relación con ella termina en desilusión y sin éxito, a pesar de todos sus intentos. El tercero, es el único hombre de quien se enamora locamente, y sueña estar toda la vida junto a él, pero esta vez se le

escapa el amor debido a la desaparición inesperada de su novio sin previo aviso, hecho por el cual, siente la misma amargura y desesperación que anteriormente padecen sus antiguos pretendientes, al sufrir el mismo abandono.

A raíz de esta experiencia sentimental, la protagonista, experimenta por primera vez, las sensaciones de remordimiento y arrepentimiento por causar daño a muchos corazones por culpa de su frivolidad y falta de interés. Por último, la protagonista se casa con un hombre mayor, millonario, a pesar de sentir odio y repugnancia hacia él, un final que da pie al triunfo de lo material frente a lo sentimental.

-Cosmópolis⁴⁰⁶:

Revista de tirada mensual de literatura y crítica, fundada en 1919 por el escritor guatemalteco Enrique Gómez Carrillo, incansable viajero y gran cronista y Manuel Avellaneda, que como mecenas aporta el capital necesario para su edición. Su primera aparición consta de doscientas páginas carentes de ilustraciones y de la que se lanzan cien mil ejemplares. Surge con el fin de facilitar la relación entre escritores españoles e hispanoamericanos cumpliendo con creces su cometido basado en la difusión de culturas y civilizaciones⁴⁰⁷. Cada publicación comienza con un sumario en el que figuran las diferentes secciones de la misma, tal como: literatura, arte, teatro, femenina, gran mundo, deportes, extranjero, arquitectura, economía, turismo, escritores nuevos y pasatiempos, y al final de algunas, edita índices de autores de entregas anteriores.

La revista goza de secciones habituales como la de “Figuras del día”, “Fisionomía de ciudades”, “Revista de periódicos”, “Crónica americana”, “Crónica de París” escrita por Julián Martell, “Crónica de Italia” por Leonardo Marini, “La vida femenina” por la Marquesa de Cespón, o notas cosmopolitas sobre teatro, libros y arte, correspondiendo estas últimas a Rafael Urbina. Así mismo se adentra en el ámbito cinematográfico, dando pie a una nueva creación artística moderna. Entre sus colaboradores se encuentran entre otros: Sara Insúa, Alberto Insúa, Rafael Cansinos, Guillermo de Torre,

⁴⁰⁶ Véase *Cosmópolis* [<http://hemerotecadigital.bne.es/details.vm?lang=es&q=id:0003663367>], [Fecha de consulta: 30-5-2014].

⁴⁰⁷ Véase AAVV: *Le Discours culturel dans les revues latino américaines de l'entre deux-guerres 1919-1939*, Paris, Publications de la Sorbonne Nouvelle: CRICCAL, D.L. 1990.

Miguel de Unamuno, Ricardo Baeza, Antonio de Hoyos, Rafael Urbina, José Francés, así como el propio director Gómez Carrillo.

La dirección de Gómez Carrillo está fechada en 1922, coincidiendo con la edición del número 37 de la revista, hasta que le sustituye el novelista Alfonso Hernandez Catá, quién da a la publicación un giro estético muy importante, reduciendo su volumen a la mitad, llegando a contener cien páginas de magnífico papel couché, además de mejorar su presentación gráfica con numerosas ilustraciones a todo color. Lamentablemente todas estas mejoras técnicas no impiden la decaída del rotativo, que cesa su total actividad con el número 45 en septiembre de ese mismo año.

Cabe mencionar que la referencia bibliográfica acerca de la colaboración de la autora Sara Insúa en la revista *Cosmópolis*, la descubro por casualidad mientras estoy hojeando el periódico *El Heraldo de Madrid* en búsqueda de cuentos de la escritora, donde encuentro una publicidad de *Cosmópolis* que contine un sumario en el que se incluyen todas las obras con las que colaboran los autores, y entre ellos figura el relato de Sara Insúa “La fiesta sigue”.

Tras la búsqueda en las publicaciones digitalizadas de la revista *Cosmópolis* que se encuentran en la Hemeroteca Municipal de Madrid, localicé dos cuentos de la escritora Sara Insúa que afirman su colaboración en la misma:

Nº	Título del cuento	Año Publicación	Nº Publicación	Fecha de la publicación	Pág.
1	“Otoño”	II	13	diciembre 1928	79-80
2	“La fiesta sigue”	III	22	Septiembre 1929	179-180

-“Otoño”⁴⁰⁸ (Tema de interés social)

El cuento narra la historia de una mujer joven viuda que guarda luto por su marido fallecido hace seis años, periodo en el que ella descuida su belleza y se aparta de toda actividad social, pero en una bonita mañana otoñal sentada en su jardín, descubre que aún puede disfrutar de la vida. De repente, se ve más guapa que nunca y empieza a pensar en cuidarse, además de volver a frecuentar los salones de té y de baile, una sensación que desgraciadamente no dura mucho en su interior después del diálogo mantenido con el jardinero de su casa:

-De pronto, su mirada, errante por el jardín, descubrió algo inesperado, se asomó a la ventana y:

-¿Qué hace usted Pedro? ¿Por qué arranca esos geranios?

El jardinero alzó la cabeza y respondió:

-Es que ya es tiempo de llevar a la estufa, señora. Ya hiela por las noches lo suficiente para matarlos.

-¿Y las rosas que habían en aquellos rosales?

-Las he cortado señora, y las he dado a la doncella para que las ponga en agua. En la casa durarán dos o tres días; aquí fuera no habrían llegado a mañana.

Y a manera de explicación añadió el buen hombre:

-Las flores de octubre no son más que una imitación engañosa de las de mayo. La única flor verdadera de este tiempo, y no sale en otro, es el crisantemo. (“Otoño”, p. 80)

Tras esta conversación con el jardinero, la mujer se compara a sí misma con las rosas otoñales y se da cuenta que, finalmente, es incapaz de recuperar su belleza primaveral, tal como las flores del mes de octubre, que solamente servirán para hacer una bella corona que llevará al cementerio a la tumba de su marido el día de los difuntos, el primero de noviembre, como una muestra del último resplandor de su juventud.

⁴⁰⁸ Véase Anexo I.

Volvió a mirar hacia el jardín. El azadón del jardinero le había dejado sin color, desolado. Sólo en dos macizos clareaban unos botones pálidos. Los crisantemos que abrirán a fin de mes. Pensó entonces en una gran corona que llevaría al cementerio el próximo primero de noviembre. Una bella corona de flores de otoño, que ofrecería al esposo muerto, como holocausto del último resplandor de su juventud... (“Otoño”, p.80)

Me llama la atención la idea pesimista que la escritora refleja al lector una vez terminado el cuento. A mi parecer, creo que una mujer de la misma edad de la protagonista del relato, treinta y nueve años, aún está a tiempo de gozar de la vida pese las circunstancias que le pueden ocurrir.

Desde mi perspectiva, veo que la autora, una vez más, traza la figura femenina de un modo tradicional, que impide a la protagonista recuperar el tiempo perdido tras la muerte de su marido por respetar los cánones de la sociedad de aquel entonces, que ve con malos ojos que la mujer en un corto intervalo de tiempo recupere su presencia en actos sociales, limitándola a poder disfrutar de los atractivos profanos, terminando así por ser una mujer fiel a su memoria. No obstante, la escritora reconoce su derecho a volver a vivir nuevamente su vida tras el luto, un deseo que finalmente no logra conseguir la protagonista.

No, «ella», no hacía mal queriendo «revivir» en su otoño, como revivía el jardín. Aún podría extraerle a la vida sabrosos jugos. Volvería a gustarle los halagos de la admiración de los hombres y ese otro quizá más profundo que produce la envidia de las mujeres. (“Otoño”, p.80)

Por último, cabe destacar que en “Otoño”, Sara Insúa refleja un prototipo masculino representado por el marido describiéndolo de una forma tolerante, y exalta su actitud poco egoísta a la hora de juzgar el proceder de su esposa. A continuación, cito un fragmento en el que se aprecia lo anteriormente mencionado:

No, desde el más allá, «Él», no podía exigirle una reclusión de por vida. «Él» habría visto su dolor agudísimo de los primeros años de viudez, años lentos, terribles, que a ella le parecían dobles o triples y que le habían hecho puramente vieja. Pero también tenía que haber visto cómo, a pesar de haberse atrincherado en su dolor, la resignación enviada por Dios había triunfado al fin. (“Otoño”, p.80)

-“La fiesta sigue”⁴⁰⁹ (Tema de interés social)

El cuento se inicia en un ambiente de fiesta, con música de violín de fondo, ahí encontramos en un rincón al protagonista Conrado de Arellano, contemplando el entorno, y de pronto empieza a lamentar el no haber nacido en aquella época de Mozart. A modo de monólogo, el protagonista empieza a imaginar en su cabeza las ventajas de haber podido vivir en aquel tiempo lejano en el que abundan la pasión y los verdaderos sentimientos, llegando a atacar con dureza a las mujeres actuales y las compara con las de antaño.

A lo largo de este relato, se puede notar nuevamente el modo de pensar de la escritora acerca del feminismo, ideas que refleja el protagonista mediante el siguiente monólogo:

Desde su rincón, Conrado de Arellano contempla – con los ojos de su imaginación uno, con los de su cara el otro- los dos cuadros y piensa:

- ¿Por qué no nací entonces y no ahora? Mi mano habría manejado con más destreza la espada que el volante, y mi boca hubiese dicho madrigales con más gusto que estas frases concisas cotidianas y breves «comerciales», con que ahora se expresan los pensamientos y el sentimiento....Yo hubiese sido capaz de sentir una pasión como la de Werther como la del amante de Manón; pero no puedo enamorarme de una de estas mujercitas que...se parecen tanto a los hombres. La franqueza, la lealtad de estas criaturas fuertes de hoy, la cambiaba yo por la hipocresía de nuestras abuelas. Se dice eso de ellas, que eran hipócritas, porque dominaban el arte maravilloso, casi sublime, de embellecerlo todo, hasta la verdad que era fea, o triste o dura, o vergonzosa. Se esconderían monstruos de perversidad bajo las tafetas y los encajes, pero, ¡eran monstruos tan amables, tan sabios, a pesar de su incultura y de sus ideas cortas!... Lo esperaban todo del hombre, y en espera quizás de sus nietas las feministas, le declaran la terrible guerra sin cuartel, se dedicaban a conquistarle por medio de la farsa dedicada, de la coquetería sutil y elegante, y de este modo, además de hacerles agradable la vida, acababan, de una forma indirecta, por dominarle.... (“La fiesta sigue” p. 179)

⁴⁰⁹ Véase Anexo I.

Asimismo, el personaje critica fuertemente al siglo XIX, culpándole de no preocuparse por las inquietudes del alma, limitándose a interesarse por las verdades científicas y las comodidades mundanas, que no aportan alegría y felicidad al ser humano.

La mano genial arranca al violín un trémolo dulce y profundo, que diríase murmullo de voz femenina velada de lágrimas y Conrado de Arellano sigue pensando:

- ¡Ah!, malvado siglo XIX, iniciador en descubrimientos de este loco hijo tuyo, tú eres el culpable... Salomón lo dijo «Quien añade ciencia añade dolor...» Las verdades de la ciencia no nos han hecho felices, porque si han aumentado las comodidades para nuestro cuerpo han crecido a tenor las inquietudes de nuestra alma.... (“La fiesta sigue”, p.179)

En otra secuencia del cuento vemos cómo se acerca al protagonista una mujer, Berta, invitándole a bailar, éste finalmente acepta su propuesta y empiezan a presentarse mientras que danzan. Posteriormente se gustan y terminan casándose a pesar de la incompatibilidad de los dos. Él ve en ella una mujer guapa y encantadora, a pesar de ser moderna y ella observa en él un buen partido con bonitos títulos de Castilla y muchas acciones de Deuda. Finalmente, el relato acaba con una secuencia similar a la que empieza el cuento, que representa una crítica clara hacia la sociedad moderna de aquel momento, en la que la pareja acuden juntos nuevamente a una fiesta al cabo de un año y medio de casados, pero la mujer baila con un amigo de su marido y a éste también le proponen bailar, así que el último termina aceptando la invitación, viéndose así obligado a llevar el mismo ritmo de vida moderna, acompañado con un sentimiento de amargura lleno de arrepentimiento y culpa.

El violín va evocando, como hace un año y medio, los bellos fantasmas. Conrado va haciendo las mismas reflexiones que hiciera aquella vez, sólo que con la amargura de la experiencia.

De pronto, el aire libre de pausados giros que se aligera en un tono irónico.

-Parece como si los fantasmas del pasado se riesen de mí – piensa Arellano con tristeza.

Pero suena ya la orquesta del jazz y surge ante Conrado otra mujercita flexible y risueña que propone:

-¿Bailamos?

-¿Por qué no? Berta está bailando con un amigo de su marido. Conrado baila con una amiga de ella, de su mujer. Y la fiesta sigue..... (“La fiesta sigue”, p. 180)

-*Estampa*

Es una revista cultural español de tirada semanal, cuyo primer número sale a la luz el 3 de Enero de 1928. Esta publicación trata crónicas de actualidad nacional e internacional y está dirigida por Antonio García de Linares, que tan sólo ocupa este puesto unos meses al hacerse cargo de la dirección de *Crónica*. Su labor fundamental se basa en proporcionar a la revista un estilo de periodismo francés, enseñanza que adopta durante su estancia en París.

Más tarde, Luis Montiel Balanzat, ingeniero madrileño, junto con el periodista Sánchez Ocaña comparten la dirección de Estampa, iniciando así el negocio de las artes gráficas, a través de Papelera Madrileña y la imprenta Gráficas Excelsior, adquiriendo más tarde los talleres de los Sucesores de Rivadeneyra⁴¹⁰.

Esta publicación aflora durante la época previa a la censura de la dictadura de Primo de Rivera, que desaparece en 1938 en plena Guerra Civil, compartiendo periodo de existencia y público con la revista *Crónica* (1929-1938). Alcanza un notable éxito durante la Segunda República Española, ya que en el primer año llega a vender 200.000 ejemplares, triunfo que se atribuye a su bajo precio, y al incremento de una gran masa de publicidad en sus páginas, además del carácter ameno y ecléctico de sus contenidos, factores que ayudan a su divulgación entre la mujer de clase media⁴¹¹.

⁴¹⁰ Véase Vera Casas, Francesc: “Aproximació a la fotografia de reportatge en la revista Estampa (1928-1938)” en López Lita, Rafael; Marzal Felici, José Javier; Gómez Tarín, Francisco Javier (eds.): *El análisis de la imagen fotográfica*, Castellón de la Plana, Publicaciones de la Universitat Jaume I, 2005, pp. 306 a 321.

⁴¹¹ Véase Núñez Pérez, María Gloria: “Políticas de igualdad entre varones y mujeres en la Segunda República Española”, *Espacio, tiempo y forma*, núm. 11, 1998, pp. 393-446.

Se caracteriza por su estética, atracción y popularidad, elementos que forman parte de la corriente innovadora, en la línea de otras revistas europeas contemporáneas, debido a su apoyo a la presencia femenina en la sociedad española, su carencia de ideología y el abundante material gráfico. Junto a *Crónica*, es la publicación que da pie a las innovaciones en el campo del periodismo gráfico español de actualidad.

A partir del número 227 de *Estampa*, datado el 14 de mayo de 1932, la revista sufre una transformación estilística debido a la reducción de los contenidos gráficos, consecuencia por la cual, la publicación adquiere un tono más serio, aumentando la relevancia de sus reportajes.

Entre sus principales secciones se encuentran⁴¹²: Literatura, firmada por Alberto Insúa; Escenario, dedicada al teatro y firmada por Alberto Marín Alcalde; Deportes, por Juan de Gredos; Sangre y arena, dedicada a los toros, y de la que se encarga Alhamar, y Arte, por Gil Fillol.

Consagra un espacio especial a la moda femenina, atreviéndose a presentar un arquetipo de la mujer atrevida y feminista, aunque desde un tono moderado. También se ocupa de temas infantiles y otros humorísticos. Se especializa en artículos descriptivos, crónicas, entrevistas y reportajes con un alto nivel periodístico, contando con las colaboraciones de una gran gama de profesionales, entre fotógrafos, escritores, humoristas y artistas gráficos, tales como: Santos Yubero, Díaz Casariego, Matilde Muñoz, Francisco Martínez Corvalán, Bartolozzi, K-Hito⁴¹³, etc.

Conviene mencionar, que *Estampa* al principio de su nacimiento, otorga escasa atención a la actualidad política pero durante la Segunda República va incrementando su interés por este tema. Durante los primeros días del estallido de la Guerra Civil, el personal de redacción, talleres y administración se apropian de la empresa, y la publicación a partir del número 447 sigue con sus funciones anexionada al Frente

⁴¹² Véase *Estampa* [<http://hemerotecadigital.bne.es/details.vm?lang=es&q=id:0003386571>], [Fecha de consulta: 30-7-2014].

⁴¹³ Véase Luengo López, Jordi: “Posando en familia durante la Segunda República: análisis fotoperiodístico de las revistas *Estampa*, *Crónica* y *Esto*” en Amador Carretero, María Pilar; Robledano Arillo, Jesús; Ruiz, María del Rosario (coords.): *Cuartas Jornadas de Imagen, Cultura y Tecnología*, Madrid, 2006, pp. 321-334.

Popular, limitándose a editar en sus páginas reportajes propagandísticos sobre la Unión Soviética así como noticias sobre los frentes y la retaguardia, hasta su desaparición en Agosto de 1938.

Sara Insúa colabora en *Estampa* durante los años 1928 a 1930, publicando un total de ocho cuentos. En 1928 edita cinco de ellos, y dos artículos periodísticos de los que me ocupo en el capítulo II que aborda la obra periodística de la escritora; en 1929 su colaboración se limita a dos cuentos y en 1930 solamente participa con uno.

Nº	Título del cuento	Año Publicación	Nº Publicación	Fecha de la publicación	Pág.
1	“La princesa Alegría”	I	5	31 de enero de 1928	30
2	“La Buena Pipa”	I.	11	13 de marzo de 1928	19-20
3	“El hombre más rico del mundo”	I	19	8 de mayo de 1928	21-22
4	“El pollo aventurero”	I	28	10 de julio de 1928	30
5	“Una muñeca”	I	39	25 de septiembre de 1928	21
6	“El beso de la muerte”	II	54	15 de enero de 1929	17-18
7	“El caso de Durán”	II	69	7 de mayo de 1929	17
8	“El tesoro”	III	108	4 de febrero de 1930	31

Cabe mencionar que, los cuentos: “La princesa Alegría” y “El pollo aventurero”, no se desarrollan en este apartado, por pertenecer al capítulo de los cuentos infantiles donde ya anteriormente están mencionados. Tampoco incluyo en ese apéndice los relatos de “Una muñeca”, y “El caso de Durán” ya que los contenidos de los mismos

coinciden respectivamente con el de “Un caso como otros muchos”, publicado en *La Voz*, en 1932, y con el de “La fuerza de la sangre” editado en la misma publicación, en 1931. También es importante mencionar que el cuento “El tesoro” está publicado en *Granada Gráfica*

-“La buena pipa”: (cuento didáctico)

Este cuento narra la historia de Tom, un pobre y humilde pescador que sale a diario al mar para obtener unas cestas de pescado, cuya venta le proporciona el miserable sustento para él y su mujer. El mar no es generoso con Tom pero nunca se queja ni reniega de él y acepta resignado su poca suerte. Una mañana, Tom sale a pescar y lanza las redes muchas veces, pero de nuevo, salen vacías de peces, repentinamente advierte la existencia de un objeto blanco entre ellas y al cogerla, se da cuenta que es una pipa.

Ante la alegría del hallazgo, Tom la observa entre sus manos y queda sorprendido al ver que la pipa está llena de tabaco, por lo que decide encenderla. Entonces, nada más dar la primera calada, el humo se transforma en la figura corpórea de un geniecillo que le ofrece cumplir tres sueños como recompensa del mar a su bondad y al temple de su alma. Al encenderla, su primer deseo es una barca grande, nueva, y con buenos aparejos, pero no se atreve a pedirlo sin antes consultarlo con su esposa.

Una vez en casa, Tom le cuenta todo a su mujer, pero como es de carácter y sentimientos distintos a los de su marido, causa por la cual vive amargada y descontenta con su pobre vida, se queda pensativa, y procede a ordenar al esposo que prenda la pipa para exigir al genio un palacio de marqueses. Estando en el palacio vestidos lujosamente y rodeados de sirvientes, los cónyuges viven durante varios días una espléndida y maravillosa vida, pero Tom se aburre y va en busca de su barca. En cuanto a su mujer, después de recorrer el palacio y ponerse todos los vestidos del armario y todas las joyas del cofre, se cansa más que el marido. Por consiguiente, solicita a Tom que demande un reino, ya que quiere ser reina, y una vez más, éste enciende la pipa y al instante el palacio se convierte en otro, infinitamente más hermoso, pero Tom como no entiende bien su oficio, decide dejar el mandato en manos de su esposa y se va a pescar en su antigua barca.

Un día, la mujer de Tom le comunica su malestar de ser reina y le anuncia su deseo de mandar sobre el mundo entero, ser dueña de todas las voluntades y disponer de todos los elementos. Nuevamente, Tom le obedece y vuelve a encender la pipa, pero repentinamente, se encuentra de nuevo en su mísera y antigua casucha, junto a su mujer, que se alarma ante la situación muriéndose de la rabia en aquel mismo momento. De vuelta del entierro, Tom busca en su bolsillo su vieja pipa para fumar, sin esperar ya que le sea concedido ningún deseo más, pero sorprendentemente, el geniecillo vuelve a aparecer, ofreciéndole una última gracia, dado que el mal uso de la pipa no es por su culpa sino la de su mujer, que es poco conformista y avariciosa.

Finalmente Tom, vive el resto de su vida fumando la pipa gustosamente y cada día sale al mar con su vieja barca que siempre vuelve llena de pesca a la orilla. Al cabo de los años, la buena pipa se convierte en verdadera pipa de marino, debido a su uso, y Tom la cuida como un tesoro sin saber la razón por la cual la estima más, si por estar siempre llena de tabaco o por librarle de su mujer.

A mi parecer, el relato es didáctico, ya que claramente se puede notar el mensaje que lanza a través del comportamiento insaciable de la esposa, proceder que la conlleva nuevamente a la pobreza que le causa la muerte, debido a su avaricia. También el cuento nos enseña las consecuencias negativas de la codicia, moraleja que inculca a los lectores a ser humildes y conformistas con sus deseos.

-“El hombre más rico del mundo” (Tema amoroso)

Este cuento narra la historia de un hombre de negocios, millonario, que viaja junto a su secretario Jack a París en busca de su ex novia Ivette Saint-Jean de la que se había separado dos años atrás y finalmente, tras conocer a muchas mujeres se da cuenta que es de ella de quien realmente está enamorado. Una vez en París, el empresario encarga a su secretario la búsqueda de Ivette, mediante la ayuda de una agencia importante de investigaciones, dándole un plazo de tres horas para informarle de la dirección de su enamorada, y lo único que sabe de ella es que vive en el boulevard. Tras tres horas, el secretario informa a su jefe del domicilio de Ivette, pero a la vez le comunica que ya no se encuentra ahí, dado que hace once meses se había trasladado sin dejar rastro de su

paradero. Por consiguiente el millonario ordena a su empleado que la busquen tres mil hombres por todo París durante tres días.

Transcurrido ese tiempo, el secretario anuncia a su patrón la salida de Ivette de París hace ocho meses con rumbo desconocido, novedad que recibe el hombre más rico del mundo con gran desagrado y enfado pero al mismo tiempo no se desanima y decide buscarla por el mundo entero. En seguida, las agencias policíacas de toda Europa comparten el mismo tema y todos los detectives llevan en la cartera un mismo nombre de mujer, pero lamentablemente no la encuentran. Por lo tanto, el millonario no se rinde y decide buscarla él mismo, embarcando en su yate rumbo a América, pero al pasar por unas islas cálidas y luminosas, situadas en el sudoeste de Europa, siente una atracción irresistible hacia ellas, debido a sus preciosos paisajes, por lo que se detiene y manda a Jack a preguntar por ella en el consulado.

De regreso, Jack expone a su jefe que desde hace ocho días Ivette se aloja en estas islas, aunque ya no vive en ningún lado. Ante la noticia de la muerte de Ivette, el hombre más rico del mundo se ve impotente y frustrado ante el fracaso de sus intentos por recuperar a la mujer que ama, dándose cuenta así que a pesar de poseer una gran fortuna, no puede cambiar el destino a su favor, situación que le enseña el insignificante valor del dinero. Por último, el único consuelo del millonario, es saber dónde está enterrada su amada e ir a visitar su tumba para llevarle una corona de humildes flores que tan sólo le cuesta un dólar.

Este cuento lo catalogo como de amor debido a su temática, pero hay que señalar que tiene una intencionalidad pedagógica. El lado sentimental se aprecia en la historia de amor del millonario, que al cabo de dos años de distanciamiento de la mujer que ama, reflexiona ante la pérdida del amor verdadero, y no cesa en el empeño de buscarla para recuperar el tiempo perdido, aunque desgraciadamente llega tarde para poder cumplir el deseo de vivir junto a ella. La otra connotación, se fundamenta en una enseñanza didáctica, situación que queda claramente reflejada en el desenlace del relato, al comprobar la futilidad del dinero ante el poder del destino, demostrando una vez más el limitado papel que desempeña lo material frente a lo sentimental en aportar felicidad a la vida humana.

El hombre más rico del mundo fijó su mirada extraviada en el vacío. Estaba frente a la nada. Nada era posible ya; con su oro hubiera conseguido encontrar a Ivette, aunque se hallase al otro lado de la tierra; estaba allí pero bajo unas cuantas paletadas, perdida para siempre...

Entonces aquel hombre, que era joven, que era fuerte, que era guapo, que era ¡el más rico del mundo! Apoyó los brazos en la barandilla de la borda del yacht, sobre ellos la frente y lloró... Después, todo su consuelo fue ir a visitar la tumba de Ivette y llevar una corona de flores humilde que le costó un dólar... (“El hombre más rico del mundo”, p.20)

-“El beso de la muerte” (cuento trágico)

El cuento narra la historia de Rita, una chica joven de dieciocho años que vive felizmente junto a sus padres, su hermano y su novio con quien está a punto de casarse. Repentinamente, la existencia alegre de Rita da un giro triste al caer enferma de cólera, tras la epidemia que recorre la ciudad dónde vive y que acaba con un gran número de sus habitantes. Transcurridos pocos días tras su grave enfermedad, los progenitores de Rita anuncian su muerte. Pero una vez en el cementerio, el padre cree advertir en el cuerpo rígido de su hija señales de movimiento, hecho por el cual solicitan que el cadáver quede durante doce horas en el depósito del cementerio.

Antes de transcurrir ese tiempo, la fallecida empieza a dar señales de vida y entre todos la sacan del féretro rápidamente, temerosos de que al resucitar se dé cuenta de todo lo ocurrido, pero finalmente logran que la muchacha no note nada extraño de lo sucedido. Por suerte, Rita no recupera toda su conciencia hasta momentos después de encontrarse de nuevo en su cama. Pocos días después, Rita logra levantarse. Entonces ocurre algo más extraño que la misma resurrección, la mirada de la resucitada causa en todos los que la ven una rara impresión de malestar y angustia, debido a su rostro palidísimo que trasmite un frío de muerte, hecho por el cual huyen todos de ella hasta su prometido, a excepción de sus padres.

Rita tarda un poco en darse cuenta de lo sucedido, pero un día se mira al espejo detenidamente y ahí es cuando adivina y comprende la magnitud de su tragedia, razón por la cual desea morir y busca la muerte por todos lados. Al fin, gracias a su madre

que le habla de Dios, Rita se refugia en el consuelo de la religión, y no tarda en profesar como hermana de la caridad pero su aspecto fantasmal asusta a los enfermos, razón por la que es bautizada nuevamente en la religión con el nombre de Sor Amparo y pide que le asignen la función de velar a los muertos para evitar su presencia con los demás. Finalmente, todos los que le rodean piensan que Sor Amparo es eterna, ya que está viva después de que la muerte ponga sobre ella el beso helado de su boca sin labios.

Considero que este cuento es de tema trágico con pinceladas de terror, debido a los acontecimientos dramáticos acaecidos en la vida de la protagonista, que teniendo una existencia plena de dicha, se ve interrumpida en su auge por culpa de una enfermedad repentina que la lleva al borde de la muerte, motivo por el cual su novio la abandona tras ver reflejada la sombra de la parca en su rostro, proceder que la condena a vivir el resto de su existencia apartada de los atractivos de la vida, refugiándose en la fe para olvidar los duros momentos de su pasado.

-“El tesoro” (Tema didáctico)

Este cuento narra la historia de una mujer soltera cuyo hermano le deja una herencia millonaria, junto a un enorme castillo muy antiguo y lujoso que se remonta al siglo XII. A pesar de ser dueña de una gran fortuna, esta señora no encuentra a nadie que se preste a servirle porque sus criados no pueden resistir el hambre que les hace pasar y tiene parientes pobres que prefieren la miseria a vivir cerca de ella. Teme constantemente ser robada, motivo por el cual desconfía de todos los que la rodean, además, para darse importancia, cuenta a todo el que la visita que en su palacio hay escondido un tesoro.

Una vez, un vecino de su aldea recibe la visita de un amigo suyo y le cuenta sobre el castillo y su propietaria. El huésped siente curiosidad por conocer a la mujer millonaria, y su amigo le propone ir a verla. Frente al castillo, ambos tocan el timbre y enseguida la mujer sale a recibirles y les va enseñando las diferentes estancias explicándoles su historia. Antes de terminar la visita, la dueña, de nuevo afirma la existencia de un tesoro oculto en la fortaleza, que ella ha buscado sin éxito, hecho por el cual el visitante la propone buscarlo él mismo, con la condición de que le haga un documento ante notario comprometiéndose a la entrega de la mitad de su tesoro en caso de que lo encuentre, proposición que finalmente acepta la mujer.

Una vez firmado el acuerdo, en el que el notario hace constar la concesión de la mitad del tesoro al visitante, si lo encuentra en cualquier lugar de la propiedad, la mujer le da permiso para practicar un registro general y minucioso. Por consiguiente, el invitado empieza a recorrer toda la residencia sin encontrar nada, hasta que se dirige a la alcoba de su dueña, donde descubre un muro, y detrás de él, se encuentra con el hueco en el que la solterona deposita toda su fortuna. Finalmente, la señora rabiosa y angustiada, se ve obligada a entregar unas docenas de miles de duros al visitante, que posteriormente las dona a los familiares míseros de la mujer avariciosa.

Este cuento a mi parecer es claramente didáctico, ya que mediante el proceder de la propietaria del castillo, la escritora manda una lección pedagógica a sus lectores, invitándoles a evitar ser avariciosos.

-La Moda elegante

Siguiendo los datos ofrecidos por la página electrónica de la Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional de España⁴¹⁴, este rotativo nace en Cádiz el 1 de mayo de 1842, bajo el título *La moda*, a manos del ingeniero, médico y escritor gaditano Francisco Flores Arenas (1801-1877), con el fin de reemplazar a una revista semanal que se ocupa de literatura, teatro, costumbres y moda.

Editada en la Imprenta y Litografía de la Revista Médica. Se lanza los domingos y en poco tiempo alcanza un gran éxito, llegando a ser la publicación preferida de las familias gaditanas. Entre sus secciones se dejan ver figurines, dibujos de tapicería, crochet y patrones, y muchas de sus imágenes son editadas en láminas sueltas junto a cada número, afirmando, así, ser la revista femenina con más popularidad y expansión de la época, a pesar de la existencia en el sector periodístico de otras publicaciones especializadas en temas de interés exclusivamente para las mujeres, tales como: *El Periódico de las Damas* (1822) y *El Correo de las Damas* (1833).

⁴¹⁴ *La Moda elegante* [<http://hemerotecadigital.bne.es/details.vm?q=id:0004782809&lang=es>],[Fecha de consulta 10-6-2014].

En un corto intervalo de tiempo, el gaditano Abelardo de Carlos y Almansa (1822-1884), uno de los principales empresarios de la prensa española del siglo XIX, se apropia de ella, manteniéndose Flores Arenas al frente de la revista como director durante mucho tiempo. En 1863, el rotativo experimenta nuevos cambios, entre los cuales mencionamos los siguientes: la modificación de su título a *La Moda elegante* tras publicarse durante veinte años bajo el nombre de *La moda*, la transformación de su formato al de pliego mayor, y el incremento de su paginación. Al año siguiente, amplía su título a *La Moda elegante ilustrada*, convirtiéndose en una de las mejores revistas más competitivas de su género.

A finales de 1868, concretamente en plena revolución septembrina, De Carlos con parte del equipo de la redacción se traslada a Madrid con el fin de ampliar su negocio periodístico con la adquisición de los grabadores catalanes José Gaspar y Maristany, y Gaspar Roig Olivares de la revista *El museo universal ilustrado*, subtítulo “periódico de ciencias, literatura, artes, industria”, una de las publicaciones con más prestigio de la época que, al principio, es ofrecida su suscripción con descuento a los suscriptores de *La Moda elegante*.

En aquel momento, *La Moda elegante* consigue una gran popularidad al convertirse en el rotativo de las familias españolas, saliendo a la venta los días 6, 14, 22 y 30 de cada mes, y con el siguiente subtítulo de su cabecera: “Contiene los dibujos más notables de las modas de París, modelos de trabajos a la aguja, crochet, de tapicería en colores, etc., etc.”, que en poco tiempo cambia a “Contiene los últimos figurines iluminados de las modas de París, grandes patrones tamaño natural...”. Más tarde la revista lo modifica a: “Periódico de señoras y señoritas”, y le agrega: “Novelas, crónicas, bellas artes, música, etc.”

El 30 de abril de 1870, la revista empieza a editarse en Madrid en la imprenta de Tomás Fornet, posteriormente, en 1872, se estampa en la de M. Rivadeneyra y seguidamente en la Imprenta de Aribau y Cía, sucesores de Rivadeneyra. *La Moda elegante* sigue su labor periodística hasta finales de 1927, convirtiéndose, así, en una de las publicaciones más perdurables de la época. Obtiene una gran acogida entre la clase alta femenina de la sociedad de aquel momento, gracias a su contenido interesante, lleno de glamour y delicadeza, motivo por el cual la revista llega a añadir el siguiente

subtítulo en su cabecera: “Periódico de las familias que tienen la alta honra”, debido a contar con la Reina, como primera suscriptora. Entre su contenido, se encuentran grabados, extendidos con textos explicativos, relativos a vestuario, peluquería y mobiliario. También incluye artículos sobre ciudades, monumentos, biografías, de medicina e instrucción para jóvenes, folletines, cuentos, pasatiempos (dameros, ajedrez, jeroglíficos, etc.) y poesía, así como traducciones, revistas de modas de París, crónicas de los salones de moda y anuncios.

Los asiduos colaboradores de la revista, además de Francisco Flores Arenas, son los siguientes a mencionar: A. de Balbuena, el escritor y periodista madrileño, Ramón de Navarrete (1820-1897), iniciador de las crónicas del *mundo elegante*, Elisa Moreno y Cortés, Antonio F. Grillo, C. Campos, la escritora jienense Patrocinio de Biedma (1845-1927), el escritor y político Antonio López Muñoz (1849-1929), los escritores vascos Vicente de Arana (1848-1890) y Antonio Trueba (1819-1889) y el escritor murciano José Selgas (1822-1882), entre tantos. Se difunde no sólo en Cádiz, Madrid y otras ciudades de la península y Canarias, sino también en Lisboa, en La Habana, Islas Filipinas, Puerto Rico, Buenos Aires y otras ciudades hispanoamericanas.

La colaboración de Sara Insúa en la revista *La Moda elegante*, se data entre los años 1922 y 1923. Tiene como fruto la publicación de cinco cuentos cortos; dos de ellos, editados en 1922, y tres más en 1923. Conviene destacar que todos los cuentos publicados en esta publicación, excepto el relato “Dignidad”, están incluidos en el libro *Cuentos de los veinte años* de la escritora Sara Insúa, motivo por el cual no los trato en este apartado, limitándome a referir solamente a este último.

Nº	Título del cuento	Año Publicación	Nº Publicación	Fecha de la publicación	Pág.
1	“La primera aventura”	LXXXI	3	20 de marzo de 1922	59
2	“Por un sombrero”	LXXXI	8	1 Agosto de 1922	231

3	“Dignidad”	LXXXII	2	1 de febrero de 1923	60
4	“La hermana amor de Dios”	LXXXII	6	1 de junio de 1923	184
5	“El clavicordio de la abuela”	LXXXII	12	1 de diciembre de 1923	408-410

-“Dignidad”^{415..} (Tema de interés social)

El cuento trata la historia de Gustavo que pertenece a una clase social media-alta pero a causa de la muerte de su padre se desestabiliza el nivel económico de la familia, motivo por el cual busca un trabajo para mantener sus estudios universitarios en la facultad de Derecho. Más tarde, conoce a Lucia, una mujer aristocrática con buena dote, de quien se enamora y terminan casándose. Tras dos años de vida conyugal llena de amor y respeto mutuo, llega el día que tanto teme Gustavo, en el que éste siente herida su dignidad por una frase dicha por su mujer tras haberle pedido el coche para ir a buscar unas entradas de teatro.

-¿Está el coche abajo?

-Sí, respondió Lucía; pero no te lo lleves, porque lo necesito yo.

-Si no vas a salir hasta las cuatro- dijo -, y son apenas las tres y diez, tienes tiempo de llevarme hasta Apolo, dejarme en el círculo y estar aquí a la hora que tú lo necesitas.

-Iba ya a salir; ella insistió:

-De todos modos, no te lo lleves.

-La miró extrañado:

-¿Es que tienes el capricho que me vaya a pie estando ahí el coche parado? ¡Tiene gracia!

-Pues no sé qué tiene de particular que vayas a pie-dijo ella-, y añadió: ¿En qué auto ibas a la oficina antes de casarte conmigo? (“Dignidad” p.60)

⁴¹⁵ El tema de este relato coincide con otro publicado en la revista *Estampa* bajo el título “Una muñeca”, *Estampa*, año I, núm.39, 25 de septiembre de 1928, p.21, véase Anexo I.

Tras lo sucedido, Gustavo desaparece a lo largo de siete años, tiempo durante el cual su mujer le busca por todos lados, sin éxito, hasta que un día Lucía recibe una carta de su marido, en la que le cuenta los peligros a los que anteriormente se había enfrentado para ascender a su nivel, y todos los esfuerzos desempeñados para que ella se sienta orgullosa de él. Asimismo la invita a que se vean, si aún siente el mismo amor de antes y le adjunta un cheque de setena y cinco mil pesetas como gratificación de los gastos consumidos de sus rentas a lo largo de los dos años de matrimonio. Enseguida, Lucía va a buscar a su marido. Durante el encuentro Gustavo cuenta a su mujer las dificultades que pasa tras salir de España e ir muy lejos para hacer una buena fortuna que iguale a la suya. Finalmente, Lucía se da cuenta que gracias a los siete años de dolor a causa del abandono de su marido, logra la felicidad para el resto de su vida.

-El Imparcial

Siguiendo los datos ofrecidos por la página electrónica de la Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional de España⁴¹⁶, *El Imparcial* es un diario de ideología liberal, fundado por Eduardo Gasset y Artime (1832-1884) en 1867. Se publica semanalmente con gran asiduidad, llegando a sumar un total de 2895 números, hasta la fecha de su desaparición en 1933. Se considera como el principal periódico más influyente en España en el último tercio del siglo diecinueve y primeros años del veinte, llegando a ser una causa fundamental de la transformación de la moderna prensa española. Según Seoane⁴¹⁷ y Asenjo⁴¹⁸, este periódico desempeña un papel esencial en la tarea de la consolidación del periodismo español noticioso y empresarial de calidad, mezcla de un cuidado aspecto informativo moderno y ambicioso.

⁴¹⁶*El Imparcial* [<http://hemerotecadigital.bne.es/details.vm?q=id:0000189234&lang=es>],[Fecha de consulta 12-6-2014].

⁴¹⁷ Véanse Seoane; Sáiz, Op, cit., pp.269-270; Sánchez Illán, Juan Carlos: “Los Gasset y los orígenes del periodismo moderno en España, *El Imparcial*, 1867-1906”, *Historia y comunicación social*, núm. 1, 1996, pp. 259-276.

⁴¹⁸ Véase Asenjo, Antonio: *Memoria y catálogo de las publicaciones periódicas madrileñas presentadas por la Hemeroteca Municipal de Madrid en la Exposición Internacional de Prensa de Colonia*, Madrid, Blass,1928, p.235

Nace afín a la Unión Liberal y sus páginas constituyen la unión de liberales, progresistas, demócratas y antidinásticos, coalición que apoya la Septembrina, convirtiéndose en el órgano más poderoso del Sexenio Democrático. A partir de entonces se incrementa su tirada, desde el medio millar de ejemplares diarios iniciales, a los 18.000, alcanzando al final de este periodo los 40.000, una de las cifras de divulgación más altas en la prensa española de la época, y por ello se considera el periódico favorito de los lectores, a la vez que el más barato.

Está compuesto de cuatro páginas a varias columnas y tipografía menuda, en la primera incluye dos o tres artículos de fondo, así como la crónica diaria. Cuenta también con una sección de Miscelánea política o Revista de prensa. Otorga un gran espacio a las noticias internacionales y secciones oficial de noticias del interior, exterior y ultramar, mercantil e industrial, bibliografía, espectáculos, amena y de variedades. Asimismo, publica el folletín en el tercio inferior de las primeras páginas, dejando la cuarta plana para los anuncios publicitarios, que al principio ocupan poco espacio. Entre sus redactores se encuentran Mariano Araús, Ángel Castro y Blanc, Isidoro Fernández Flórez (Fernanflor), Manuel Fernández Martín, Rafael García Santisteban y José Echegaray, entre otros.

En el 27 de abril de 1874, concretamente en la última etapa democrática, comienza a editar *Los lunes de El Imparcial*, consiguiendo una gran difusión y fama resonante de los suplementos semanales literarios de todos los tiempos, debido al impulso generador universalista y al movimiento social del apoliticismo, con artículos de divulgación científica, política, económica, industrial, agrícola, comercial, teatral, de modas, y de crítica literaria y artística, sección poética, relato o novela corta, cuento infantil, apartado de libros y semblanzas o estampas literarias, en el que se reúnen las mejores plumas del país, al frente del cual se pone Isidoro Fernández Flórez.

Otorga a los colaboradores y redactores un nuevo espacio, basado en secciones fijas para tratar diferentes temas, distanciados de la actualidad. Se lanza los lunes por ser el día de menor flujo informativo. Su volumen inicial es de dos páginas y en 1894 llega a adoptar forma de magacín independiente de ocho páginas ilustradas a color. En 1904, se promulga la ley del descanso dominical, hecho que conlleva a nuevas irregularidades en la publicación de *Los Lunes de El imparcial*. En 1906, el suplemento encuentra de nuevo su regularidad, tras la sustitución de Ortega Munilla por su hijo José Ortega y

Gasset. Bajo su dirección, la publicación consigue un alto nivel ensayístico, literario y lírico gracias a la aportación de la nueva promoción novecentista.

En 1917, el suplemento sufre una fase de empobrecimiento estético e ideológico, hasta que en los años veinte, se encuentran nuevas soluciones tipográficas y empresariales, medidas que alcanzan la nueva resurrección de la publicación *Los Lunes de El Imparcial*, aunque en 1924, vuelve a recobrar su forma antigua igualándose al formato del periódico. En 1926, la familia Gasset se deshace de la propiedad del periódico, que entra en una etapa de supervivencia al pasar su dirección de mano en mano, sin consolidar una nueva línea informativa.

Con la llegada del régimen republicano, *Los Lunes* extiende sus secciones, con una nueva titulada “Libros”, dedicada a reseñas críticas. No obstante, la mala tirada del periódico provoca la pérdida de sus suscriptores y anunciantes. En marzo 1932, el suplemento experimenta constantes modificaciones, prestando mayor importancia a las artes plásticas y literatura y en marzo 1933, tras los enfrentamientos de la propiedad del mismo, cesan sus actividades periodísticas, siendo Francisco Lucientes como su último director y Víctor de la Serna como vicedirector.

En las páginas de *Los Lunes de El imparcial*, se dan cita, entre otros, los principales escritores de la Restauración y los que más tarde se integran a la nómina de lo que se denomina generación del 98. Nos referimos a Juan Valera, Federico Balart, Manuel del Palacio, Ramón de Campoamor, Emilia Pardo Bazán, Jacinto Octavio Picón, Leopoldo Alas Clarín, Ramón María del Valle Inclán, Miguel de Unamuno, Jacinto Benavente, Pío Baroja, Ramón Pérez de Ayala, Ramiro de Maeztu, Azorín, etc.

Cabe mencionar que en el año 1923, Sara Insúa colabora con tres cuentos en el suplemento *Los Lunes de El Imparcial*. Dos de ellos, “El trovador errante” y “La niña que quiso ser mujer” están editados en su libro de *Los cuentos de los veinte años*, y el tercero “Marianín escarmienta” es el único de los tres que no está editado con anterioridad en ninguna otra publicación. No trato ninguno de estos tres relatos, anteriormente mencionados en éstas líneas, ya que están clasificados por la misma autora como cuentos para niños, y por lo tanto están tratados en el capítulo VII de los cuentos infantiles.

-Los Lunes de El Imparcial

Nº	Título del cuento	Año Publicación	Nº Publicación	Fecha de la publicación	Pág.
1	“Marianín Escarmienta”	LVII	20.098	1 de julio de 1923	s. p.
2	“El trovador errante”	LVII	20.212	15 de septiembre de 1923	s. p.
3	“La niña que quiso ser mujer”	LVII	20.164	11 de noviembre de 1923	s. p.

Cabe destacar que los cuentos que aparecen en el suplemento literario *Los Lunes de El Imparcial* están incluidos en el capítulo VII de los cuentos infantiles y por este motivo no los abordaré en este apartado. Asimismo, es importante mencionar que tales relatos van sin paginar.

-Diario de Almería

Según Antonio Checa Godoy⁴¹⁹, el 5 de diciembre de 1916, bajo el subtítulo de “Periódico independiente de la Mañana” comienza la publicación del Diario de Almería, fundado por Cristóbal Guerrero Fuentes, quien en 1923 cede su propiedad a Arturo Jiménez, y tres años después se convierte en su dueño Juan Martínez Parra.

De modesto formato, consta de cuatro páginas, la última dedicada por lo común a la publicidad. Próximo al partido liberal en sus comienzos, durante los años veinte se erige en defensor de la Dictadura de Primo de Rivera, para girar después hacia el republicanismo tras la caída del general. Dirigido durante un periodo de tiempo por Salvador Cañadas y el 31 de diciembre de 1929, el diario anuncia el nombramiento del joven periodista local, José Fernández- Doris como su nuevo director. Una vez proclamada la República en 1931, se hace cargo de la dirección Ángel Cortina,

⁴¹⁹ Véase Checa Godoy, Antonio: *Historia de la prensa andaluza*, Sevilla, Fundación Blas Infante, 1991, p.308.

convirtiéndose el periódico en el órgano de la provincia más afecto al nuevo régimen, en una línea política moderada, sin vinculación expresa a ningún partido aunque más próxima al ala republicana. Posteriormente, a partir de julio de 1933, pasa a estar dirigido por Julián Jiménez Asensio.

En 1932, la publicación atraviesa uno de sus momentos más delicados, tras sufrir una huelga de tipógrafos, que provoca su cese entre el 1 de junio y el 16 de julio de este mismo año. El 9 de agosto de 1934 anuncia su último cambio en la dirección, volviendo a ocuparse de la misma José Fernández-Doris en lugar de Jiménez Asensio. El periódico mantiene su publicación hasta 1939, momento en el que desaparece tras finalizar la Guerra Civil.

Entre sus colaboradores se dan cita nombres de periodistas locales, tales como Salvador Rosell, Eladio Guzmán, Isidro Escandell, entre otros, y en sus últimos años, desfilan por sus páginas las firmas de todos los grandes escritores republicanos de la época, que alternan sus participaciones en el mismo, entre lo literario y lo político: Isaac Abeytúa, Juan Guixé, Teodosio Mendive, Roberto Castrovido, Antonio Espina, Antonio Zozaya, Alberto Insúa, Ramón J. Sender, Eduardo Zamacois, Dionisio Pérez, entre otros.

La colaboración de Sara Insúa en esta publicación, se limita a un solo cuento, “Corazón de hija” el cual también se edita anteriormente en *La Voz*, el 29 de agosto de 1924, y por ello no lo trato en este apartado.

Nº	Título del cuento	Año Publicación	Nº Publicación	Fecha de la publicación	Pág.
1	“Corazón de hija”	5870	XXII	27 de enero de 1933	3

-Nuevo Mundo

Es una revista de tirada semanal, que se lanza los miércoles, trasladándose enseguida al jueves. A su vez, el domingo, es complementada por un suplemento titulado *Por esos mundos*, que ve la luz entre 1900 y 1926. Fundada en 1894 por los periodistas José del Perojo y Mariano Zavala⁴²⁰; a la muerte del primero surge una crisis en la publicación que conduce al nacimiento de otra revista: *Mundo Gráfico*, en 1911, que termina por adquirir *Nuevo Mundo*, en 1913. Se trata de “una de las revistas ilustradas más importantes en España del primer tercio del siglo XX⁴²¹”. Pronto alcanzó una tirada de 5.000 ejemplares que aumenta sin cesar y alcanza una cifra récord de 266.000 ejemplares en 1909, por un reportaje fotográfico sobre el Barranco del Lobo.

Siguiendo los datos ofrecidos por la Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional de España⁴²², *Nuevo Mundo* apuesta, junto a *Blanco y Negro* o *La Esfera*, por un nuevo tipo de revista de actualidad que recurre a medios como los reporteros gráficos y la fotografía, de mayor impacto que los grabados utilizados anteriormente, adoptando el estilo característico de “La Ilustración española y americana”, cuyo interés se centra en el entretenimiento frente al contenido erudito de las numerosas ilustraciones. El último número de *Nuevo Mundo* sale a la luz el 28 de diciembre de 1933. Este rotativo es un periódico, más que político y literario, económico y comercial. Recoge en sus columnas toda la información de la semana, nacional y extranjera, ofreciendo datos completos y detallados de gran interés al lector. Entre sus colaboradores se cuentan Miguel de Unamuno, Ramiro de Maeztu, José Sánchez Rojas, Emilio Bobadilla, Mariano de Cavia, Sinesio Delgado, Julio Burrell, José Gutiérrez Abascal, entre otros.

⁴²⁰ Véase Urrutia León, Manuel María: “Unamuno y la revista “Nuevo Mundo””, *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, núm.34, 1999, pp. 161–203.

⁴²¹ Véase Almazán Tomás, Vicente David: “Ecos del Celeste Imperio arte chino en España en tiempos de crisis (1908-1936)”, *Artigrama: Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*, núm.22, año 2007, pp. 791–810.

⁴²² Véase *Nuevo Mundo* [<http://hemerotecadigital.bne.es/details.vm?q=id:0001252858&lang=es>], [Fecha de consulta: 20-7-2014].

La colaboración de la escritora en esta publicación está limitada a un sólo cuento, titulado “El pájaro herido” que sale a la luz el 20 de julio de 1928. A continuación, detallo sus datos:

Núm.	Título	Año de la revista	Número de la revista	Fecha de la publicación	Pág.
1	“El pájaro herido”	XXXV	1800	20 de julio de 1928	44

-“El pájaro herido” (Tema amoroso)

Este cuento narra la historia de un matrimonio, Emilio y María Isabel, que viven una vida conyugal serena, feliz, amena y repleta de amor. Emilio, que trabaja como piloto, adora a su mujer y al creer que este sentimiento es recíproco, teme al sufrimiento de María Isabel por culpa de los peligros de su profesión y por consiguiente, un día, toma la iniciativa de abandonar el campo de la aviación creyendo que su esposa se alegrará por ello.

-Voy a decir algo que te alegrará mucho Maribel.

En la mano blanca cuidada, el tenedor quedó erguido e inmóvil, mientras las grandes pupilas claras se dilataban de interés y queriendo adivinar.

-¿Es que me has comprado otra pulsera?...

Emilio esbozó un gesto imperceptible de leve decepción.

-No; se trata de una cosa seria

Y, enemigo de las dilaciones, continuó:

-He decidido dejar la Aviación.

Maribel, suspensa un instante exclamó:

¡Dejar la Aviación!... ¿Estás loco? ¿Por qué? (“El pájaro herido”, p. 44)

Ante tal decisión, la mujer se rebela y se desespera, pero el piloto, ante la sorpresa de la reacción de María Isabel, le explica el motivo por el cual desea dejar su profesión, que es para no verla sufrir, pero frente a la actitud de su esposa, Emilio le comunica que no renuncia a su trabajo siempre y cuando le prometa que va a ser fuerte y no llorar su muerte, propuesta que acepta la mujer alegremente.

Esta vez, el extrañamente sorprendido fue Emilio. Acababa de ver ante sí una Maribel desconocida; los ojos diáfanos e infantiles, habían brillado duros, metálicos; la voz cantarina y dulce, había brotado firme y un poco áspera. Mirándola sin comprender, siguió:

-Si nena, sí... Antes, nada me ligaba a la vida, y ésta me parecía demasiado sosa para vivirla como todo el mundo; por eso la emoción del peligro y la gloria de vencerlo me atrajeron... Pero ahora... Ahora he conocido toda la belleza, todo el encanto de la existencia, que transcurre suavemente, en un hogar ignorado... Además y sobre todo, yo antes no dejaba nada tras de mí; Ahora estás tú, estará tal vez pronto una familia a la que seré necesario.

Maribel le escuchaba obscurecida la frente y sin mirarle.

-Si fuera militar- continuaba él- sería preciso vivir en la inquietud, y de antemano resignados a lo que la fatalidad quisiese disponer; pero a mí no me ata ningún deber; yo sólo era aviador por gusto, por pura afición... (“El pájaro herido”, p. 44)

Tras la promesa, Emilio empieza a darse cuenta de la realidad que esconde su esposa bajo su cara dulce e infantil; María Isabel no le quiere, lo único que le importa es lo material y se casa con él para ser la esposa de un héroe famoso de aviación y por ostentar un nombre glorioso y envidiado. La verdad cruel de María Isabel entristece profundamente al marido y se siente herido y angustiado tras descubrir la verdad de su mujer.

-Sin embargo-empezó a decir ella- ¿no temes a la crítica? ...

Emilio alzó los hombros. Ella insistió.

-¿Y tú crees que te acostumbrarás a otra clase de ocupación?, ¿A ser un hombre “como otro cualquiera”? ¡El mundo es tan olvidadizo! En cuanto lo periódico dejen de hablar de ti “no serás nadie”.

Emilio la oía absorto, experimentando una vaga sensación de malestar.

-No te creía tan observadora ni tan perspicaz- comentó con una sonrisa dificultosa que sabía a dolor-

Emilio habría querido cerrar los ojos del alma para no ver la verdad dolorosa que le aparecía en una claridad cruel

María Isabel no le quería; se había casado con él para ser la esposa de un héroe popular, por ostenta un nombre glorioso y envidiado. Por vanidad. (“El pájaro herido”, p. 44)

Al día siguiente, Emilio se dirige a su trabajo y mientras vuela, recuerda la falsedad de su mujer y repentinamente cierra los ojos y detiene el motor hundiéndose en el mar como cuando cae un pájaro al que hieren en el corazón.

-Lecturas

Según María Ganzabal Learreta⁴²³, Josep Lluís Gómez Mompart⁴²⁴ y María Trinidad Labajo González⁴²⁵; en junio de 1921, la publicación ve la luz como revista cultural del Grupo Editorial Hyma, bajo el subtítulo suplemento literario de *El Hogar y la Moda* y en 1925 empieza a editarse de un modo independiente. Las palabras con las que *El Hogar y la Moda* respalda a la nueva publicación demuestran la intención de divulgar la buena literatura, y aficionar a la lectura a sus compradores, siguiendo pues, la labor cultural que vienen desarrollando otras colecciones de quiosco desde principios de siglo:

Esta revista, que ofrecemos hoy al público, es el complemento obligado de EL HOGAR Y LA MODA. Éste se ocupa, con preferencia de la conservación, embellecimiento, y buena marcha del hogar, así como de la higiene, de la belleza, del modo de comportarse, etc., de las personas; es decir, que EL HOGAR Y LA MODA, atiende preferentemente a lo que pudiéramos llamar la parte material de la vida. LECTURAS viene a llenar la parte espiritual: quiere ser “magazine” de las familias y su intención es propagar la cultura literaria, dar sano y honesto esparcimiento al ánimo y fomentar la afición a la buena literatura⁴²⁶.

Entre los años 1936 y 1941, cesan sus actividades periodísticas debido a la Guerra Civil Española y la posguerra. Principalmente, su contenido literario empieza a componerse de cuentos, relatos cortos y piezas teatrales de autores como Emilia Pardo Bazán, Pío Baroja, Valle Inclán hasta el año 1950 y a partir de entonces, añade a sus

⁴²³ Véase Ganzabal Learreta, María. “Nacimiento, remodelación y crisis de la prensa femenina contemporánea en España”, *Revista Latina de Comunicación Social*, [en línea], 61, Tenerife, Universidad de La Laguna 2006, [fecha de consulta: 10 de abril 2014]. Disponible en <<http://www.ull.es/publicaciones/latina/200615Ganzabal.htm>>.

⁴²⁴ Véase Gómez Mompart, Josep Lluís: “Medio siglo de prensa del corazón en España (1940-1990)”, *Analisi*, 14, 1992, pp. 47-59.

⁴²⁵ Véase, Labajo González, Op.cit.

⁴²⁶ Véase *El hogar y la moda*, junio 1921.

páginas artículos de sociedad, estrenos de películas, reseñas sobre artistas célebres y consejos sobre la moda y el arte culinario debido a la importancia y el interés que cobran tales textos en aquel momento.

En el año 1956, bajo la dirección de Julio Bou Gubert, la tirada de la publicación pasa de mensual a quincenal y más tarde a semanal y comienza a ocuparse de personajes famosos de la pantalla debido a la aparición de la televisión en España, concretando ya su especialización actual en la denominada prensa del corazón. En el año 1990, pasa su propiedad a los suizos Edipresse. Junto con Lecturas compran otras publicaciones como *Labores del Hogar*, *Patrones*, *Comer y beber* y *Rutas del Mundo*. A partir de esta época comienza una nueva etapa de especialización como revista de servicios, ofreciendo no sólo la revista del corazón sino *Lecturas Especial Moda* (1994) y *Lecturas Decoración* (1994) que actualmente se edita mensualmente. Finalmente, en el año 2006, la revista es adquirida por el Grupo Editorial RBA junto al resto de publicaciones de Edipresse e Hyma.

A continuación me limitaré solamente a detallar una catalogación de los cuentos de Sara Insúa que aparecen en esta publicación durante los años 1925 a 1936, ya que todos ellos están editados anteriormente, tanto en *La Voz* como en el libro *Cuentos de los veinte años* , y por lo tanto ya están tratados en sus correspondientes capítulos.

Nº	Título del cuento	Año Publicación	Nº Publicación	Fecha de la publicación	Pág.
1	“¿35-76?”	V	52	Septiembre 1925	897
2	“Las bodas de antaño”	V	53	Octubre 1925	1011
3	“La sortija de ópalo”	V	54	Noviembre 1925	1139
4	“La ruina de los Boscán”	VI	58	Marzo 1926	271
5	“El dios Chizu-San”	VI	60	Mayo 1926	441

Capítulo V Relatos de Sara Insúa publicados en la prensa

6	“La puerta misteriosa”	VI	62	Julio 1926	661
7	“El despertador de níquel”	VI	65	Octubre 1926	992
8	“Corazón de una hija”	VI	66	Noviembre 1926	1109
9	“Siembra y recogerás”	VI	67	Diciembre 1926	1227
10	“Las campanillas azules”	VII	68	Enero 1927	Sin paginación
11	“Felicidad bien ganada”	VII	73	Junio 1927	618-620
12	“Negocios peligroso”	VII	77	Octubre 1927	983
13	“Tinieblas que dan luz”	VIII	82	Marzo 1928	340
14	“El rey mago chiquitín”	XI	116	Enero 1931	14
15	“Los cubiertos del marqués”	XI	122	Julio 1931	490
16	“Ama de casa”	XI	124	Septiembre 1931	699
17	“El último amor de Don Juanito”	XI	126	Noviembre 1931	918
18	“La mujer moderna”	XII	132	Mayo 1932	399
19	“Por un número”	XII	135	Agosto 1932	713
20	“No le conozco a usted”	XIII	144	Mayo 1933	447
21	“La doble lección”	XIV	153	Febrero 1934	148

22	“Un negocio”	XIV	156	Mayo 1934	444
23	“Las dos”	XIV	158	Julio 1934	640
24	“La sillita”	XIV	159	Agosto 1934	725
25	“No está todo perdido”	XV	174	Noviembre 1935	1044
26	“Mimoso”	XV	175	Diciembre 1935	1121
27	“Una cigüeña discreta”	XVI	179	Abril 1936	189
28	“Un español en París”	XVI	183	Agosto 1936	376

Blanco y Negro

Esta revista nace en 1891, fundada por la editorial Prensa Española, editora del diario ABC⁴²⁷, y dirigida por Torcuato Luca de Tena y Álvarez Ossorio. Cuenta con un suplemento, en este caso infantil, entre 1932 y 1936, bajo el título Gente menuda. El éxito y prestigio que logra esta publicación se deben a su aire moderno basado en la novedad de sus ilustraciones, artículos y colaboraciones literarias, siguiendo el estilo adoptado anteriormente por las publicaciones de *La Ilustración Española y Americana* y *Nuevo Mundo*. Alcanza en su inicio tiradas cercanas a los 20.000 ejemplares. Es la primera publicación periódica española en utilizar el color y el papel couché⁴²⁸. El 15 de mayo de 1912 publica la primera fotografía en color de la prensa en España⁴²⁹.

⁴²⁷ Véase Iglesias, Francisco: *Historia de una empresa periodística, Prensa Española, editora de ABC y Blanco y negro (1891-1978)*, Madrid, Editorial Prensa Española, 1980.

⁴²⁸ Véase Escolar Sobrino, Hipólito: *Historia del Libro*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1988, p. 572.

⁴²⁹ La fotografía se titula "La primera lección" y muestra a un violinista enseñando a una niña a tocar el violín. Consultada en ABC (Cultura), 12-5-2003.

Comprende en torno a una veintena de páginas, con una cubierta ilustrada a color y con abundancia de dibujos, fotografías y reproducciones gráficas, así como láminas, tanto en blanco y negro como también en color, de una gran calidad y belleza cromática, excelente impresión y diseño o maquetación modernista. Está dirigido a un público de alto poder adquisitivo y especialmente femenino de la aristocracia y alta burguesía.

Nunca deja de sorprender el título por su originalidad y modernidad, con un estilo literario muy del gusto de la época: “El blanco y negro, símbolo de la fuerza, son el risueño tono con que se confeccionan los trajes de novia y los de los niños de la primera comunión; blancas son las aristócratas gardenias, las cabezas de nuestros padres, al alba del sacerdote, las rizadas tocas de las abadesas y las velas que alumbran los altares. El negro parece que comprendía los dolores, las penas, los sufrimientos. De negro se visten las viudas y los huérfanos; negros son también los pensamientos de unos y los corazones de otros. Nuestro periódico, al representarse con el título que lo hace, se funda, pues, en el perpetuo contraste que por todos los lados se observa. La risa y el llanto, lo serio y lo festivo, lo formal y lo caricaturesco, lo triste y lo alegre, lo grave y lo baladí, todo es blanco y negro que nos envuelve desde que nacemos, será lo que nuestro semanario refleje, lo mismo en su parte artística que en la literatura.”⁴³⁰,

Entre 1891 y 1939, se publica de forma continuada como un rotativo independiente, pero a partir del año 1940, suspende sus actividades periodísticas hasta que vuelve a reaparecer nuevamente en 1957. En 1988 se convierte en el suplemento dominical del diario *ABC*. En 2002, y con la constitución del grupo de comunicación multimedia Vocento, El semanal llega a ser el suplemento dominical del diario *ABC* y la cabecera Blanco y Negro desaparece.

Siguiendo los datos ofrecidos en la página electrónica de la Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional de España⁴³¹, “Las entregas de Suplemento de *Blanco y Negro* no indican fecha de aparición, desconociéndose su periodicidad, solo van numeradas y llevan cada una un título distintivo. Aunque abundan los números bajo el de *Modas*,

⁴³⁰ Véase Iglesias, Op.cit., pp. 483-484.

⁴³¹ Véase *Blanco y Negro* [<http://hemerotecadigital.bne.es/details.vm?q=id%3A0005515354>], [Fecha de consulta: 30-7-2014].

otros llevan en su portada los de “Hogar”, “Disfraces”, “Navidad”, “Año nuevo”, “La mujer”, “Invierno”, “Aristocracia”, “Carnaval”, “La boda”, “Arte chino”, “Mujeres”, “La fiesta nacional”, “El niño”, “Los artistas trabajan”, “Jardines”, “Buen comer”, “Madrileñismo”, “Abanicos” o “La fiesta en el barco.”

En sus páginas colaboran entre otros, Emilia Pardo Bazán, Antonio Machado, Francisco Villaespesa, Azorín, Manuel Abril, Ramiro de Maeztu, Antonio Zozaya, Manuel Bueno, Wenceslao Fernández Florez, y otros representantes de la generación del 98. También en *Blanco y Negro* empieza a publicar Elena Fortún, los populares relatos del personaje infantil Celia. Entre los autores de las ilustraciones y dibujos aparecen los nombres de E. Baquera, Victoria Durán, Ruperto Sanchís, R. Drivon o Aldrich; y entre los de sus fotografías, Díaz Casaviejo, C. Paniagua, Heredia, Vidal, Rua, Moreno o las extranjeras Dorvyne y Life. Asimismo son destacadas las reproducciones de obras pictóricas llevadas a cabo por el profesor Eugenio Norman y los dibujos de C.S. de Tejada, así como la serie bajo el título Galería artística de Blanco y Negro.

La colaboración de Sara Insúa en las páginas de *Blanco y Negro*, se limita a dos cuentos, entre los años 1932 y 1933, los cuales están tratados anteriormente en el apartado de *La Voz*. “El fanal vacío” se publica en *La Voz* el 26 de octubre de 1926, y “El encuentro” está datado el 17 de mayo de 1927, y por ello no los incluyo nuevamente en este espacio.

Nº	Título del cuento	Año Publicación	Nº Publicación	Fecha de la publicación	Pág.
1	“El fanal vacío”	42	2153	18 de septiembre de 1932	64-65
2	“El encuentro”	43	2201	20 de Agosto de 1933	36-37

-Crónica

Es una de las revistas gráficas de información general más importantes y con más tirada durante la República⁴³², llegando a alcanzar, según los datos obtenidos de José Esteban en su libro *El Madrid de la República*⁴³³, los 200.000 ejemplares gracias a la diversidad temática de sus páginas que atrae a muchos lectores. Es de tirada semanal, publicada entre los años 1929 y 1938. Sale a la luz al final de la dictadura de Primo de Rivera y establece una competencia directa con *Estampa*, desapareciendo ambas en plena Guerra Civil en 1939.

Es dirigida por Antonio González Linares (1875-1945)⁴³⁴, quien introduce en ella los modelos de los magazines franceses y alemanes, así como las corrientes de vanguardia representadas tanto en la edición como en el abundante uso de fotografías con escuetos pies de foto. Impresa en huecograbado. Según, José Esteban⁴³⁵, el contenido de la revista es considerado como “popular”, “ligero” y “sensacionalista⁴³⁶”, incluyendo entrevistas, crónicas, reportajes de actualidad e información general, tanto de Madrid y provincias como del extranjero, referentes a viajes, turismo, espectáculos (teatro, cine y toros), deportes (fútbol, ciclismo, boxeo, hípica, automovilismo o natación), arte, literatura (relatos breves⁴³⁷), sucesos, vida social, reportajes diversos y páginas dedicadas especialmente a la mujer (moda y belleza) o a los niños (cuentos o concursos). Esto último contrastaba con la publicación incluso de desnudos femeninos (destape) con un marcado carácter “artístico”, fundamentalmente del fotógrafo vienés Manassé o de Federico Ribas. Además del abundante material fotográfico y publicitario, ofrece en sus páginas información política, debido al periodo histórico en que se

⁴³² Véase Núñez Pérez, Op, cit., pp. 393–446.

⁴³³ Véase Esteban, José: *El Madrid de la República*. Madrid, Silex Ediciones, 2000, p.140.

⁴³⁴ Véase Sánchez Álvarez Insúa, Alberto: “1930: el desarrollo de la física en España. “Crónica de una “Crónica””, *Arbor: Ciencia, pensamiento y cultura*, núm. 728, año 2007, pp. 923–931.

⁴³⁵ Véase Esteban, José: *El Madrid de la República*, Op.cit. p.140.

⁴³⁶ Véase Esteban; Santonja Op,cit., p.315.

⁴³⁷Véase Aznar Soler, Manuel: *Escritores, editoriales y revistas del exilio republicano de 1939*, Barcelona, Editorial Renacimiento, 1996, p.754.

publica, con un carácter liberal, republicano y más popular que la conservadora *Estampa*, apuntando “una notable inclinación en favor de la democracia⁴³⁸”.

Siguiendo los datos aportados en la página electrónica de la Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional de España⁴³⁹, “Aparece los domingos a un precio de 20 céntimos, el doble que el de los diarios, que va incrementando a lo largo de su existencia, así como el número de sus páginas, que de 16, pasa a 24 y después a 40, reduciéndose a las ocho páginas durante la guerra, debido a la escasez de papel.”

Entre sus asiduos fotógrafos, aparecen las firmas de Alfonso, Sacedón, Piortix, M. Cortés, Díaz Casariego, Campúa o RASM. Entre los redactores y colaboradores, se dan cita las firmas de César González Ruano, Edgar Neville, Braulio Solsona, Antonio Robles, Germán Gómez de la Mata, Juan de Gredos, Fernando Roldán, José de las Casa Pérez, Gil Vicente y Francisco Ramos de Castro.

En esta publicación, la escritora solamente participa con un cuento, titulado “La esposa del muerto”, que a continuación detallo:

Nº	Título del cuento	Año Publicación	Nº Publicación	Fecha de la publicación	Pág.
1	“La esposa del muerto”	IV	114	17 de enero de 1932	13

“La esposa del muerto”⁴⁴⁰ (cuento de amor)

Este cuento narra la historia de Eulalia, una muchacha joven de veintitrés años y guapa, a la que le gusta la vida moderna, frecuentar los salones de té, pasear con su coche, ir de compras, mirar escaparates, etc. Eulalia, como es una chica bella, tiene

⁴³⁸ Véase Sánchez Álvarez Insúa: “1930: el desarrollo de la física en España. “Crónica de una «Crónica»”, Op. cit, p.924.

⁴³⁹ Véase *Crónica* [http://hemerotecadigital.bne.es/details.vm?lang=es&q=id:0003258528], [Fecha de consulta: 31-7-2014].

⁴⁴⁰ Véase Anexo I.

muchos pretendientes y uno de ellos es Federico que está locamente enamorado de ella, pero lo que impide la relación entre ambos, es que a él no le entusiasman los hábitos modernos de Eulalia, prefiriendo una mujer casta, que sepa el deber que conlleva un hogar. Una mañana, Eulalia recibe la llamada de un amigo “Julián” por la que le notifica el estado grave de Federico, al que acaban de operar de urgencia, aconsejándola ir a verle al hospital ya que su estado es bastante grave, una petición que acepta la joven gustosamente para demostrar a Fernando su relación de amistad afectuosa tras hacerle sufrir mucho por culpa del rechazo de su amor.

Una vez en el hospital, el paciente se alegra infinitamente al ver a su enamorada y siente una inmensa gratitud ante su generosidad. Entonces a Eulalia, ante el dolor físico que sufre un ser al que ella rechaza consecutivamente, se le despiertan sentimientos nuevos, por lo que abandona sus salidas con las amigas para dedicarse a estar junto a él. Un día, Federico se agrava y los médicos anuncian a sus familiares que no hay esperanza de salvar su vida, muriendo finalmente en una agonía lenta y terrible.

Tras la muerte de Federico, Eulalia se ve encadenada a la madre del muerto que encuentra en ella su único consuelo, creyendo que ésta es la novia de su hijo y la vestimenta negra- que Eulalia se pone por respeto- es interpretada por la madre como el luto hacia el difunto. Pasan largas horas juntas hablando de Federico, contemplando retratos de todas las épocas de su vida, poco a poco Eulalia va convenciéndose de que pudo haber encontrado su felicidad junto a aquel hombre, y acaba, al fin, por sentirse su viuda. Transcurren días, meses y años, Eulalia se ve convertida en una mujer pálida e infeliz, ya que el recuerdo de Federico le acompaña siempre, y la madre de él va envejeciendo apoyada en ella hasta que un día fallece. Entonces Eulalia experimenta un gran desconsuelo, sintiéndose sola, como si la sombra de Federico le abandonase.

Pero en las últimas voluntades de la anciana, hay una parte para Eulalia, en la que la declara el pleno conocimiento del sufrimiento que padece su hijo por culpa del rechazo de ella, motivo por el cual la odia, pero al tener el rasgo hermoso de acompañarle en sus últimos momentos, la recompensa, continuando con la obra de su hijo, cuyo fin es hacer de ella una mujer perfecta. Tras la lectura de aquellas líneas, Eulalia reconoce que la madre de Federico hace de ella una mujer casta y firme, pero a la vez paga por ello los mejores cinco años de su vida y se da cuenta que el tiempo no vuelve y la ilusión se

pierde. Finalmente, Eulalia se mira al espejo y ve sorprendida que en su tez todavía hay frescura, y brillo en sus ojos, sintiéndose nuevamente llena de ilusión para reconstruir su vida y siente ganas de encontrar a un hombre semejante a Federico, ya que ahora está preparada para llevar una casa, tras aprender a hacer punto de aguja y pastas de té.

-Voz Española

Siguiendo los datos aportados en la página electrónica de la Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional de España⁴⁴¹, *Voz Española* es un diario fundado y dirigido por Alberto Campos. Se publica el 7 de marzo de 1931, con un formato de periódico. Sale a la luz los sábados, con periodicidad semanal. El semanario adopta un título parecido al del diario filipino de *La Voz española* (1888-1892). En su primer ejemplar aparece una dedicatoria manuscrita del catedrático de Derecho Internacional Camilo Barcia Trelles (1888-1961). Sus números constan de una veintena de páginas e incluyen anuncios publicitarios y fotografías.

Ofrece en su cubierta un sumario de los principales artículos e informaciones que contiene cada número y en otras ocasiones una fotografía acompañada de un texto. En la primera página de cada ejemplar consta el editorial y figura la sección cablegramas de Madrid, un servicio particular para el periódico de su corresponsal en Madrid, junto con el nombre del agente de la propiedad industrial Ramiro de Salazar y Alonso.

Dedica gran espacio a las noticias y artículos relativos y procedentes de España en la mayor parte de sus secciones, así como los señalados a la vida de la colonia española en Filipinas. También aparece en sus páginas información general, sobre todo política, de España y de sus provincias, noticias deportivas, ecos de sociedad, reseñas económico-financieras, eventos locales de la semana, y secciones destinadas al cine. Asimismo, más adelante, incorpora un apartado literario y una crónica religiosa. Su tendencia política es de derechas y su ideología se basa en el catolicismo. Apoya la dictadura primoriverista, mostrándose en contra del régimen republicano. Entre sus colaboradores

⁴⁴¹ Véase *La Voz Española* [<http://hemerotecadigital.bne.es/details.vm?q=id:0005348152&lang=es>], [Fecha de consulta: 4-3-2015].

se encuentran los siguientes: Manuel Bueno (1874-1936), Ramiro de Maeztu (1875-1936), José Calvo Sotelo (1893-1936), y Ángel Dotor y Municio (1898-1986).

La participación de la escritora en esta publicación se data al 14 de marzo de 1931 con un solo cuento bajo el título “Un negocio”. Este relato aparece con anterioridad editado en *La Voz* con fecha del 16 de enero de 1931, que a continuación detallo:

Nº	Título del cuento	Año Publicación	Nº Publicación	Fecha de la publicación	Pág.
1	“Un negocio”	I	2	14 de marzo de 1931	14-15

-Mujer

Sara Insúa colabora en esta revista con sólo dos cuentos, titulados “Sol de Octubre” y “Tragedia”. Ambos aparecen respectivamente en *Cosmópolis*, en el número mensual correspondiente al mes de diciembre de 1928, bajo la denominación de “Otoño” y en *La Voz* con fecha 13 de noviembre de 1928 con el nombre “Mimoso”. Cabe mencionar que en este apartado no he realizado una introducción de esta publicación, ya que está incluida en el apartado correspondiente en el capítulo II, dedicado a la obra literaria de la escritora.

Nº	Título del cuento	Año Publicación	Nº Publicación	Fecha de la publicación	Pág.
1	“Sol de Octubre”	I	4	27 de junio de 1931	3-4
2	“Tragedia”	I	13	29 de agosto de 1931	10-11

5.2.1 Comentario general de los relatos de Sara Insúa difundidos en otras publicaciones

En este apartado procedo a desarrollar un comentario general sobre los cuentos publicados en las siguientes revistas: *Crónica*, *Diario de Almería*, *Blanco y Negro*, *Lecturas*, *Nuevo Mundo*, *La Moda elegante*, *Esfera* y *Estampa*, tal y como anteriormente he efectuado con los relatos publicados en *La Voz*. En primer lugar, clasificaré estos cuentos según su temática:

-Cuentos de amor

Bajo esta denominación incluyo los siguientes a mencionar: “El hombre más rico del mundo”, “Auto de fe”, “El pájaro herido”, y “La esposa del muerto”.

La parte emotiva del cuento “El hombre más rico del mundo” se puede comprobar desde sus primeras líneas, al revelarnos la escritora el amor que siente el millonario por su ex-novia. En “Auto de fe” el lado amoroso se centra en los sentimientos de la protagonista hacia su enamorado, el cual desaparece de su vida sin dejar rastro, hecho que causa su decepción y desilusión. En “El pájaro herido” quedan claramente reflejados los sentimientos sinceros del esposo hacia su mujer, que le llevan al suicidio tras comprobar que ella no le quiere. La parte sentimental en “La esposa del muerto” se fundamenta en el cambio positivo que experimenta la protagonista, Eulalia, en sus sentimientos hacia Federico.

Cabe señalar que estos relatos no acaban con un desenlace feliz, ya que la falta de unión entre la pareja se debe a la muerte, tal y como sucede en los siguientes cuentos: “El hombre más rico del mundo”, “El pájaro herido” y “La esposa del muerto”, o al abandono por uno de los componentes de la pareja, como acontece en “Auto de fe”.

-Cuentos de interés social

Bajo esta denominación incluyo los siguientes relatos: “Auto de fe”, “Otoño”, “La fiesta sigue”, “Dignidad” y “La esposa del muerto”.

En el cuento “Auto de fe” aparece el tema del matrimonio por interés, mediante su protagonista femenina, cuyo fracaso sentimental le conlleva a casarse con un hombre mayor pero con buena fortuna, asunto muy frecuente en la época de aquel entonces.

En “Otoño”, Sara Insúa mediante su protagonista, efectúa una denuncia sobre la situación de la mujer viuda a la que la sociedad impone unas reglas conservadoras correspondientes a las costumbres y tradiciones de la época. La opinión particular de la escritora, a pesar de sus ideas convencionales hacia tal situación, se ve claramente reflejada mediante la referencia de la opinión del marido fallecido, que rechaza la idea de que su esposa no vuelva a disfrutar de los atractivos de la vida. Se puede comprobar que el peso del convencionalismo y tradicionalismo social es más fuerte que el propio deseo de la protagonista, idea que claramente se plasma en el desenlace del cuento, al apreciar el giro que experimenta la viuda, resignándose a vivir consagrada a la memoria del marido muerto.

En el cuento “La fiesta sigue” se puede apreciar una crítica social sobre el feminismo y el modernismo de la época. El protagonista masculino nos revela su opinión acerca de la mujer liberal que adopta los hábitos varoniles en una muestra de influencia moderna feminista, comparándola con la tradicional que domina el arte maravilloso capaz de embellecerlo todo.

Yo hubiese sido capaz de sentir una pasión como la de Werther o como la del amante de Manón; pero no puedo enamorarme de una de estas mujercitas que... se parecen tanto a los hombres. La franqueza, la lealtad de estas criaturas fuertes de hoy, la cambiaba yo por la deliciosa hipocresía de nuestras abuelas. Se dice eso de ellas, que eran hipócritas porque dominaban el arte maravilloso casi sublime de embellecerlo todo, hasta la verdad si era fea, o triste, o dura, o vergonzosa. Se esconderían monstruos de perversidad bajo las tafetas y los encajes, pero ¡eran monstruos tan amables, tan sabios a pesar de su incultura y de sus ideas cortas!... Lo esperaban todo del hombre, en espera quizás de que sus nieta, las feministas, le declararan la terrible guerra sin cuartel, se dedicaban a conquistarlo por medio de la farsa delicada, de la coquetería sutil y elegante, y de ese modo, además de hacerles agradable la vida, acababan, de una manera indirecta, por dominarle... (“La fiesta sigue”, p.179)

El cuento “Dignidad” trata una cuestión de interés social muy frecuente de la época de aquel momento, relativa a las consecuencias del desnivel económico entre los cónyuges, que marca la diferencia de clase social en el matrimonio. En “La esposa del muerto” se refleja el concepto social que en esa época debe tener toda mujer para ser una buena esposa, perfecta, casta y hogareña, opinión señalada mediante los personajes de Federico y su madre, que juntos intentan inculcar en Eulalia, la protagonista del relato, tales atributos tradicionales, con el fin de que ella abandone para siempre sus hábitos modernos, adoptando los convencionales para ser una dama firme.

-Cuentos didácticos

En este apartado incluyo los siguientes cuentos: “La buena pipa”, “El tesoro” y “El hombre más rico del mundo”.

El cuento “La buena pipa” lanza una moraleja al lector a través del comportamiento avaricioso de la mujer del pescador, que por mucha fortuna que recibe, nunca la ve suficiente y siempre exige más, recibiendo finalmente por ello su merecido castigo, que se contradice con el destino final de su marido, dueño de un carácter bondadoso y conformista, por el que es recompensado.

Pero la mujer de Tom no sabía lo que era tener conformidad, y fue tan grande su rabia de verse nuevamente pobre, que la ahogó, muriendo en aquel momento. (“La buena pipa”, p.20)

La comparación que efectúa la escritora entre los destinos finales de los dos personajes del cuento, nos muestra su verdadera intención de hacer ver al lector la diferencia entre la vanidad de uno y la bondad del otro, y así guiándole a escoger una elección que se corresponda a sus principios éticos.

De vuelta del entierro, buscó en su bolsillo su vieja pipa de madera, pero distraído, encendió la de espuma de mar.

Y apareció el geniecillo de la primera vez.

-¡Salud y alegría, buen Tom! Tu flaqueza de espíritu y el miedo a tu mujer no te permitieron usar acertadamente de la pipa maravillosa; pero como tú no fuiste culpable,

se te concede una última gracia. Puedes fumar en la pipa, que siempre tendrá tabaco, y salir al mar con tu vieja barca, que siempre volverá llena de pesca a la orilla.

Y así fue. Tom tuvo durante el resto de su vida- que fue larga- incesantemente renovado el tabaco y repleta de peces la destartada barca. (“La buena pipa”, p. 20)

En “El tesoro”, la escritora lanza una lección pedagógica a sus lectores invitándoles a no ser avariciosos, ya que ese defecto puede ocasionar consecuencias desfavorables para el interesado, tal y como ocurre con el personaje de la solterona, que acaba perdiendo la mitad de su fortuna por su deseo de incrementarla. En “El hombre más rico del mundo” destaca la intencionalidad didáctica basada en la demostración del poco valor del dinero en aportar sentimientos de felicidad a las personas.

-Cuentos trágicos

En este apartado solamente catalogo un cuento: “El beso de la muerte”. Ésta narración reúne todas las características propias de este tipo de relatos ya que los sucesos que rodean a su protagonista, Rita, conducen a un desenlace triste, que contradice a sus deseos. Cabe señalar que existe a lo largo del mismo un matiz religioso, centrado en el ingreso de la heroína en un convento con el fin de alejarse de la mirada cruel y repugnante de los demás, que ven reflejada en ella una sombra cadavérica, tras sufrir una terrible enfermedad que casi acaba con su vida, pero afortunadamente en el último momento y ante el asombro de todos, resucita, escapando así de las garras de la muerte.

-Temática de los cuentos

Entre los temas que aparecen en los relatos de Sara Insúa, destaco los siguientes:

- Matrimonio por interés.
- Denuncia social ante la situación de la mujer de la época.
- Crítica social sobre el movimiento feminista y modernista.
- El desnivel económico en la pareja, y sus consecuencias.
- El concepto tradicional de la mujer de la época.

Personajes

En estas líneas arrojaré la luz sobre los tipos de personajes, tanto femeninos como masculinos que se van mostrando a lo largo de los cuentos:

-Aparece la figura de la mujer interesada, que opta finalmente por casarse con un hombre mayor con fortuna, tras sufrir un desengaño amoroso, al igual que también podemos apreciar el prototipo del hombre cobarde y traidor que abandona a su prometida repentinamente, sin razón justificada, tal y como ocurre en “Auto de fe”.

-El modelo de la mujer fiel y leal al amor de su esposo, tiene presencia en “Otoño”, mediante su protagonista, que guarda luto durante seis largos años, tras la muerte de su marido, por respeto a los cánones de la sociedad de entonces.

-De nuevo la figura de la mujer interesada se muestra en “La fiesta sigue” mediante la protagonista, Berta Hermáez, que termina casándose con Conrado de Arellano por sus prestigiosos títulos aristocráticos, así como por sus bienes. Al mismo tiempo, se deja ver el prototipo del hombre tradicional, reflejado en Conrado, que critica a la mujer liberal que adopta los hábitos varoniles en una muestra de influencia moderna feminista- como ocurre con su esposa- comparándola con la convencional que domina el arte maravilloso capaz de embellecerlo todo.

Yo hubiese sido capaz de sentir una pasión como la de Werther o como la del amante de Manón; pero no puedo enamorarme de una de estas mujercitas que... se parecen tanto a los hombres. La franqueza, la lealtad de estas criaturas fuertes de hoy, la cambiaba yo por la deliciosa hipocresía de nuestras abuelas. Se dice eso de ellas, que eran hipócritas porque dominaban el arte maravilloso casi sublime de embellecerlo todo, hasta la verdad si era fea, o triste, o dura, o vergonzosa. Se esconderían monstruos de perversidad bajo las tafetas y los encajes, pero ¡eran monstruos tan amables, tan sabios a pesar de su incultura y de sus ideas cortas!... Lo esperaban todo del hombre, en espera quizás de que sus nieta, las feministas, le declararan la terrible guerra sin cuartel, se dedicaban a conquistarlo por medio de la farsa delicada, de la coquetería sutil y elegante, y de ese modo, además de hacerles agradable la vida, acababan, de una manera indirecta, por dominarle... (“La fiesta sigue”, p.179)

-En “El hombre más rico del mundo” se muestra la imagen del prototipo varonil romántico a través de su protagonista, que se dedica a buscar a su ex novia por medio mundo, al darse cuenta del amor que siente por ella tras su separación.

-Se observa el modelo del hombre desleal, en el cuento “El beso de la muerte” mediante su protagonista, que abandona a su novia Rita, tras sufrir la última una grave enfermedad.

- La figura de la mujer avariciosa y materialista, está claramente representada en dos cuentos “El tesoro” y “La buena pipa”. En el primero, se detecta mediante su protagonista, cuyo afán de acaparar fortuna le lleva finalmente a perder gran parte de la misma, acción que queda claramente reflejada en el desenlace final del relato. En el segundo, la infinita codicia de su protagonista provoca su insatisfacción e inconformidad ante todo lo conseguido, comportamiento que le lleva a la pobreza y posteriormente a la muerte.

-En el relato “Dignidad” destaca la figura de la mujer burguesa, frívola y arrogante, representada en la protagonista Lucía, cuyo irrespetuoso proceder con su marido le conlleva a abandonarla para buscar fortuna y poder igualarse a ella. Frente a esto, aparece el arquetipo masculino del hombre digno, que ante la actitud de superioridad de su esposa, se revela y opta por desafiar al destino en busca de su dignidad perdida, debido a la inferioridad de su categoría social.

- La imagen del hombre humilde y conformista se ve representada en el cuento “La buena pipa” mediante su protagonista, Tom, que a pesar de tener la oportunidad de conseguir todo aquello que desea, se conforma con mantener su habitual modo de vida.

-En “El pájaro herido” se manifiesta la actitud calculadora e interesada de la protagonista, María Isabel, que representa una figura común femenina de la época, que al ver su estatus económico y social al borde de la ruina a raíz de la decisión de su marido de dejar su reputada profesión, se rebela ante el temor a perder todo lo conseguido, especialmente el prestigio social. En cambio, Emilio, el marido, simboliza el ejemplo del hombre romántico, leal y bondadoso, virtudes que quedan claramente reflejadas mediante la actitud protectora hacia su esposa.

-Aparece nuevamente el prototipo del hombre romántico en el cuento “La mujer del muerto” mediante su protagonista, Federico, enamorado de Eulalia, aunque sufre el rechazo de ella por considerarle muy tradicional. Asimismo volvemos a ver en Eulalia a la mujer frívola y moderna, que antepone las atracciones de la vida actual a las obligaciones tradicionales de su sexo.

5.3 La influencia decimonónica en los cuentos de Sara Insúa

Siguiendo el libro de Ángeles Ezma Gil *El cuento de la prensa y otros cuentos*⁴⁴², se puede observar que los relatos de Sara Insúa tienen una gran semejanza con el cuento del siglo XIX debido a la presencia de características claves decimonónicas en la mayoría de su producción cuentística. Por consiguiente, conviene citar sus rasgos fundamentales:

- Tiene una base real sobre algún suceso pero desnaturalizado por la ficción o la fantasía.
- Debe cumplir un requisito fundamental cuya base reside en su finalidad moral⁴⁴³.
- La ambición como comportamiento negativo debe ser castigado.
- La muerte de los amantes por causa de la intolerancia de los padres.
- En cuanto a la estructura del cuento del siglo XIX⁴⁴⁴, se caracteriza por su narrador omnisciente, una organización temporal lineal, un gran predominio del estilo indirecto y el diálogo casi inexistente.

⁴⁴² Véase Ezma Gil, Ángeles: *El cuento de la prensa y otros cuentos: aproximación al estudio del relato breve entre 1890 y 1900*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1992.

⁴⁴³ *Ídem*, p. 88.

⁴⁴⁴ *Ídem*, p. 131.

Tras citar las características del cuento del siglo XIX, conviene señalar los rasgos decimonónicos que adopta la escritora Sara Insúa a lo largo de su producción cuentística:

-La finalidad moral de la mayoría de los cuentos.

-La similitud en la estructura de los relatos en cuanto al narrador omnisciente, el tiempo lineal, y el dominio del estilo indirecto.

Tal y como destacamos las similitudes, es importante subrayar los aspectos que diferencian los cuentos del siglo XIX y los de Sara Insúa:

-En los cuentos de Sara Insúa, el uso del diálogo es abundante, mientras que los relatos del siglo XIX se caracterizan por la inexistencia del diálogo.

-Los relatos de Sara Insúa tienen una base real cuyos hechos narrativos no están trazados por un tono ficticio.

-La muerte de los amantes como causa de la intolerancia de los padres no está presentado en la narrativa de Sara Insúa.

-El desenlace de los cuentos del siglo XIX se caracteriza por el fatalismo, o sea, la muerte como finalidad fatalista de los personajes. En los relatos de Sara Insúa tal rasgo no está presente en sus narraciones exceptuando un número muy reducido de sus cuentos, tal y como se puede comprobar en: “La prueba”, “Casamiento por poder” y “Redención”.

En cuanto a la estructura del cuento del siglo XIX, se observa una gran similitud entre ellos y los de Sara Insúa. A continuación detallo algunos rasgos:

-Título:

Los títulos de la estructura oracional son los que mayor cantidad de información prestan para la interpretación del cuento y además son los más utilizados a la hora de usar el nombre propio, apelativo o apodo del protagonista en el título del cuento sólo

cuando el nombre posee algunas connotaciones peculiares. Sara Insúa aplica ese tipo de estructura oracional en muchos cuentos, como en: “La novia viuda”, “La reina de la belleza”, “El rey mago chiquitín”, “La princesa Alegría” y “El hombre más rico del mundo”, entre otros.

Asimismo, el uso del artículo determinado en los títulos de los cuentos implica la referencia hecha sin detalles a una realidad completa identificable para el lector sobre el tema principal que trata la narración. Tal hecho se aprecia en los siguientes cuentos de Sara Insúa: “La misión”, “El encuentro”, “La apuesta”, “El sustantivo”, “El clavicordio de la abuela”, “El beso de la muerte”, entre otros.

Por otra parte, El uso de sustantivo sin determinante es menos habitual en la estructura del título de los cuentos del siglo XIX, no obstante tal fórmula es usada por Sara Insúa en numerosas ocasiones: “Rendición”, “Modernismo”, “Caridad”, “Rivalidad”etc.

Respecto al uso de la estructura semántica en el título del artículo determinado + adjetivo + complemento determinativo implica una valoración intensa del contenido del cuento. Sara Insúa en algunos títulos de sus cuentos aplica este orden, tales y como: “La pobre doña Concha”, “El pobre don Florentino”.

En cuanto al empleo de los títulos que informan fundamentalmente de la entidad del personaje en cuanto a su oficio, su filiación familiar, su caracterización en relación con la trama o algún rasgo de su carácter, y otros que caracterizan brevemente al personaje en relación con el papel que desempeña en el relato o manifiestan un rasgo significativo en el carácter del protagonista, podemos destacar algunos de Sara Insúa como: “El padre de los gatos” y “El vendedor de las mentiras”, entre otros.

También en otros casos notamos el uso de la breve descripción del asunto del relato y el motivo central del cuento en el título, así como el empleo de la intensificación exclamativa o interrogativa del contenido planteando la duda y la utilización de la referencia indirecta del tema del cuento, es decir, una connotación metafórica al contenido del mismo, tal y como en los siguientes ejemplos: “Tragedia sin sangre”, “El hombre que mató la sonrisa”, “¿Románticos todavía?” y “El sabor del pecado”, entre otros.

Temas de los cuentos:**-La familia**

El tema de la familia ocupa mucho espacio en los cuentos en el siglo XIX y el XX. La familia es el núcleo básico sobre el cual se asienta el orden establecido, siendo ella la que determina la educación, la profesión, y la ubicación del individuo en un rasgo económico determinado. En los relatos del siglo XIX, el padre es la figura dominante, y la madre sigue ocupando un segundo plano. Su papel sigue siendo el de esposa y madre, tareas para las que es preparada desde la infancia. Sus derechos legales son muy pocos, aunque es la responsable del correcto funcionamiento de la institución familiar.

En los cuentos de Sara Insúa, se puede apreciar más el papel materno que el paterno, ya que en algunos de sus relatos aparece la figura de la madre que se desvive por sus hijos y los saca adelante sola, como en los siguientes ejemplos: “Corazón de una hija”, “Felices sin Colombina” , “Cómo nos lleva la vida” y “El mal en el bien”. También aparece la figura paterna que cuida de sus hijos considerándoles como una prioridad esencial aunque con menos insistencia que la primera, tales y como en los siguientes cuentos: “La Conciencia” y “Por un sombrero”, entre otros.

Temas de la actualidad

Los escritores en los siglos XIX y XX destacaron en su narrativa la clasificación categórica de la sociedad española en aquel entonces, marcando notablemente las diferencias de clases sociales, abordando los problemas correspondientes de cada categoría en sus cuentos. El orden social de la sociedad española se divide en nobleza, clase alta, pequeña burguesía y clase baja. La nobleza sigue ocupando un lugar predominante en la estructura social por el importante volumen de sus riquezas agrarias y por el atractivo que ejerce sobre las otras clases a las que impone buena parte de sus creencias y modos de vida. En cuanto a la clase social baja vive en condiciones miserables.

Tanto la vivienda, como el trabajo y el modo de vida de los personajes del cuento, son factores importantes que afectan a la determinación de la jerarquía de los protagonistas del mismo y su clasificación social.

Sara Insúa aborda en su narrativa tal tema, destacando la diferencia entre las clases sociales de la sociedad española en aquel entonces. La clase burguesa, en la narrativa de la escritora, se caracteriza por su elegancia, el cuidado de su lenguaje, las casas donde viven, la educación, y sus preocupaciones con respecto a la moda y el deporte, un buen ejemplo de ello se puede ver en los siguientes cuentos: “La ruina de los Boscan”, “La primera aventura”, y “El Clavicordio de la abuela”, entre otros.

Respecto a la clase baja, sufre la falta de medios económicos, y la modestia de sus viviendas. Los individuos pertenecientes a esta categoría son personas simples, trabajadoras, sacrificadas por los demás y muy luchadoras, un buen ejemplo de ello son los siguientes relatos: “La pobre doña Concha”, “Redención” y “El hombre que tenía el cerebro de oro”, entre otros

Los personajes:

En el siglo XIX el protagonismo individual es el más común en los relatos, mientras que en el XX es sustituido por la práctica colectiva. En los cuentos de Sara Insúa el protagonismo individual es el más destacado en su narrativa a pesar de la presencia de un gran número de personajes en sus narraciones. La trama está centrada alrededor del protagonista, que mueve el hilo del hecho narrativo con la ayuda de otros personajes secundarios. Entre las características de los personajes del relato del siglo XIX que coinciden con las de Sara Insúa, cabe destacar los siguientes:

- Es plano, ya que no puede evolucionar en el limitado espacio de un cuento.
- Es personaje individual.
- Su caracterización suele hacerse sobre un rasgo sobresaliente de su apariencia física o de su conducta moral que resalta en la descripción.
- El personaje tiene connotaciones: históricas, mitológicas, alegóricas o sociales, remitiendo al ámbito de la cultura asegurando con ello la realidad.

Tales rasgos identificables de los personajes decimonónicos aparecen en los cuentos de la escritora Sara Insúa, mediante sus protagonistas narrativos cuyas connotaciones sociales suelen referirse a la clase a la que pertenecen, demostrando así una vez más la influencia del estilo decimonónico en su producción narrativa.

Los personajes femeninos

La labor descriptiva de los personajes dentro del cuento del siglo XIX viene a veces a cargo del narrador y en otras ocasiones la desempeñan otros sujetos dentro del mismo relato. Los personajes femeninos están descritos con más frecuencia y prolijidad que los masculinos, dado que la apariencia física es fundamental en la relación amorosa, en particular para la mujer. Cabe destacar que la reiteración de elementos descriptivos en la caracterización de los individuos, sobre todo, los femeninos, permite establecer una serie de prototipos físicos, como: mujeres jóvenes, maduras o mayores, aunque el tipo de la mujer más habitual dentro de la narrativa del siglo XIX es el sensual, profundamente carnal. A veces es alta de pelo negro o rubia; de tez pálida, de ojos negros profundos y ardientes o azules, de mejillas rosadas, de boca grande, fresca, roja y risueña, de dientes blancos, y de cintura estrecha.

En los cuentos de Sara Insúa, la tarea descriptiva de los personajes siempre se realiza solamente por medio del narrador, un rasgo que no concuerda con los relatos del siglo XIX, aunque coincide con los aspectos decimonónicos relativos con el arquetipo del personaje femenino, y la abundancia de la descripción femenina minuciosa más que la masculina a pesar de su presencia a lo largo de su obra narrativa. Tales aspectos se pueden ver claramente representados en los siguientes cuentos: “El trovador errante”, “Una cita”, y “Una historia dulciamarga”, entre otros.

Dalia era muy hermosa, blanca, y sonrosada, con ojos muy negros y muy brillantes, y sobre la frente altiva, unos tirabuzones más negros que los ojos, que parecían estar esperando a la corona real. (“El trovador errante”, s.p.)

El cuerpo, una maravilla de proporción, de gracia y de majestad. La cabeza se diría de sol y oro; los labios, rosados, suaves, como hechos expresamente para musitar la palabra “amor”, y unos ojos incomparables, únicos, de un azul muy oscuro, como zafiros, siempre alegres y un poco burlones. (“Una cita”, p. 7)

El verano pasado llegó aquí una familia americana. Una de las chicas, Teresa (le dicen Sita), me produjo una impresión tremenda cuando la vi. ¡Qué mujer! ¿Cómo te la describiría yo? Todo en ella es armonía, ritmo, suavidad, dulzura; no hay en ella ninguna imperfección; pero donde hay más belleza es en sus ojos; sus ojos maravillosos, muy grandes, muy negros, muy brillantes, y ¡con unas pestañas!.... cómo serían, que me sugieren este piropo, cuando ella pasó por mi lado la primera vez “¡Gitanilla, ¿quiere usted prestarme una pestaña? Porque voy a pescar y olvidé el hilo del anzuelo!” (“Una historia dulciamarga”, p .7)

Los personajes masculinos:

En el siglo XIX, la caracterización masculina es mucho más escueta que la femenina tal y como había indicado anteriormente. Según la edad de los personajes varoniles se pueden distinguir varios prototipos: el hombre joven que corresponde al sujeto fornido y de aspecto fiero, representante del pueblo; o bien del señorito madrileño, exponente de los miembros de la alta burguesía y el de mediana edad que se encarna con frecuencia en el individuo de fisonomía vulgar que revela al nuevo rico y también se nota la presencia de la descripción física del viejo joven.

La narrativa de Sara Insúa coincide con la del siglo XIX con respecto a la poca abundancia de descripción varonil a la hora de compararla con la femenina, pero no concuerda con ella en cuanto a la aparición de personajes masculinos vulgares o de aspecto fiero. En los cuentos de la escritora, casi todos los arquetipos de hombres que aparecen en sus relatos son jóvenes o de mediana edad. En unas ocasiones, algunos de ellos se caracterizan por la elegancia irreprochable y el aspecto fino y bien cuidado, sobre todo los que pertenecen a la clase social alta, y en otras, carecen de un aspecto agraciado y de apariencia atractiva dadas sus facciones aguileñas muy varoniles a pesar de sus miradas limpias y francas que reflejan su buen carácter. A continuación cito algunos fragmentos de sus relatos que contienen diferentes modelos varoniles:

Tu sabes – comienza- que hace ahora un año me encontré con que estaba enamorada. La primera vez que vi a Lucito Casas, un anochecido, en la Carrera, me causó una extraña impresión. Me sedujeron en seguida su buena figura, su elegancia, sin afectación y sobre todo, su belleza muy varonil: un rostro alargado, un poco yanqui, de facciones perfectas, sin embargo, de expresión autoritaria y a veces algo dura; pero lo que más me atraían eran los ojos, unos ojos azules no demasiado claros, más bien opacos, misteriosos, que no podían mirarse mucho tiempo seguido por temor a la hipnotización. (“El despertar de Lucito”, p.7)

Por una puerta que no habíamos notado, aparece una mano varonil, musculosa, pero blanquísima, aristocrática, y sucesivamente, un brazo y su dueño, que es un hombre joven, alto, delgado, vestido con una elegancia irreprochable, sin afectación. ¿Guapo? Tiene un perfil correcto, y unos ojos muy azules; pero hay dureza en su mirada clara, preocupación en su frente amplia, dolor o rabia en su boca de labios finos. (“La ruina de los Boscán”, p.7)

Cuando apareció en el hotel un tipo que me hubiese pasado por inadvertido si no le ponen en mi mesa por falta de sitio: era uno de estos hombres sin relieve, ni alto ni bajo, ni guapo ni feo, vestido correctamente y sin el menor detalle de elegancia personal. (“El mejor madrigal”, p.7)

Los personajes infantiles

El aspecto físico de los personajes infantiles en la narrativa del siglo XIX, varía según la clase social a la que pertenecen, mientras que en la de Sara Insúa, el protagonista infantil demuestra mayoritariamente una imagen de ensueño independientemente del estatus económico al que está vinculado su entorno, tal y como aparece en varios cuentos infantiles de la escritora:

Marianín era el niño más lindo y más travieso del pueblo. Figuraos unos tirabuzones muy rubios , casi siempre caídos sobre los ojos y que parecían enredársele con las pestañas , de lo largas que las tenía; un color blanco y sonrosado que desdeñaba milagrosamente a la influencia del sol y un cuerpecito de una elasticidad incomparable. (“Marianín escarmienta”, s.p.)

La princesa Alegría fue creciendo poco a poco, como todos los niños. Dijo “papá” y “mamá” poco más o menos a la edad en que todos los niños empiezan a reunir esas dos sílabas. Echó primero un diente, después otro y otro, como todos los niños, y se soltó a andar al año tres meses y un día. Era, pues, a primera vista, una niña- muy linda, eso sí, extraordinariamente linda- como todas. Pero era la única que no ha llorado ni una sola vez desde su entrada en este valle de lágrimas que es la tierra. (“La princesa Alegría”, p.30)

Tenía yo entonces ocho años, la mirada muy alegre, el pelo muy rubio y el carácter muy bueno. Era una niña tan dócil y tan dispuesta para todo, que se me celebraba extraordinariamente y se abusaba algo de mi bondad. Esto lo comprendí, a medida que fui creciendo, y por eso quizá fui cambiando. (“El mazapán del señor cura”, p. 7)

Se oyó, cada vez más cercano, un trotecillo menudo, y apareció la figurita agraciada y graciosa del niño. Sobre el cuerpecito fuerte y elástico, la carita saludable de un ángel de Murillo que fuese un poco picaresco. Bajo los rizos de ébano que ocultaban la frente, unos ojos enormes, de inquietas pupilas y largas pestañas, y bajo la naricilla, imprecisa una boquita carnosa, traviesamente risueña. (“Egoísmo innato”, p.7)

En cuanto a los nombres de los personajes del relato del siglo XIX tienen con frecuencia una función significativa; siguiendo un procedimiento habitual en la literatura costumbrista. El nombre suele dar cuenta del personaje para referirse a un aspecto físico o moral o puede también ser un indicativo de profesión o nivel social. En ocasiones el nombre se refiere, también simbólicamente, a alguna capacidad física destacada del personaje o algún rasgo significativo de carácter moral o alude a su profesión. Tal característica aparece con mucha frecuencia en la narrativa de Sara Insúa y se puede comprobar mediante los siguientes títulos: “Un hombre digno”, “La pobre doña Concha”, “La reina de la belleza”, “Una mujer moderna” y “Un marido envidiable” entre otros.

Respecto a los grupos sociales en la narrativa del siglo XIX, se hallan representados en muy diversa medida, aunque generalmente la clase que aparece con más frecuencia en los cuentos decimonónicos es la alta burguesa. En el caso de las narraciones de Sara Insúa se nota un abanico variado en cuanto a las clases sociales, pero generalmente la

categoría más dominante es la alta burguesa a quien la escritora señala los aspectos de tal colectivo en lo que se refiere a la vivienda, el aspecto físico de sus miembros y su modo de vida que se clasifica por ser superficial y extremadamente ocioso.

Vamos a acercarnos al ventanal de un entresuelo en una casa lujosa, y por el resquicio de los cristales entreabiertos vamos a ver, vamos a oír. Es un salón sui géneris. Las paredes y las puertas, ocultas por un damasco color vino, muy plegado, le dan un aspecto de guardajoyas. En un ángulo, un diván cubierto de pieles de bisonte y almohadones de tisú. Aquí y allá, mesas de diferente estilo, sosteniendo una colección de cristales, porcelanas y bronce de gusto exquisito. Amplios butacones, gráciles taburetes, luces discretas bajo caprichosas pantallas; un bargueño de concha, y, ocupando otro de los ángulos, una librería baja, a manera de zócalo, cuyos estrechos alzapaños contienen libros lujosamente encuadernados en gamuza, Rusia y pergamino. (“La ruina de los Boscán”, p.7)

¿Su vida? La de todas las muchachas ricas del día: muy siglo veinte. Baile, *Skiss*, cine, teatro, carreras, pieles, trapos,... Y alguna que otra revista y nada más. ¿Literatura? ¿Arte?!Ni pensarlo! los conciertos eran para ella una exposición de figurines femeninos y masculinos, amenizada con música, y lo mismo le habría importado que fuese piano u organillo. (“El clavicordio de la abuela”, p. 7)

En uno de los testers desocupados oscila suavemente el damasco color vino; por una puerta que no habíamos notado aparece una mano varonil, musculosa, pero blanquísima, aristocrática, y sucesivamente, un brazo y su dueño, que es un hombre joven, alto, delgado, vestido con una elegancia irreprochable, sin afectación. ¿Guapo? Tiene un perfil correcto, y unos ojos muy azules; pero hay dureza en su mirada clara, preocupación en su frente amplia, dolor o rabia en su boca de labios finos. (“La ruina de los Boscán” p.7)

Hortensia había terminado de hacerse las uñas; extendió la mano, que parecían dos jazmines con las puntas ensangrentadas, y sonrió satisfecha. El reloj de hall dio cuatro campanadas. Hortensia hizo un gesto de desagrado. ¿Las cuatro nada más? Y Josefina no

vendría a buscarla para ir al Ritz hasta las seis menos cuarto: descontando el cuarto de hora necesario para ponerse el abrigo, el sombrero y dar las últimas pinceladas a los ojos y a los labios, quedaba todavía hora y media; iba a coger un libro, cuando pensó que sería mejor aprovechar aquel tiempo chez madame Martín viendo modelos de invierno. (“¿35-76?”, p. 7)

Una vez concluido el estudio sobre los cuentos de Sara Insúa, es evidente que la influencia decimonónica se manifiesta en la gran mayoría de ellos, como he venido mencionando a lo largo de este capítulo. No obstante, me gustaría dejar reflejadas mis propias impresiones al respecto, ya que he observado otros rasgos tras su minuciosa lectura:

Se observa una cierta influencia del Modernismo reflejada en el empleo de nombres de personajes como “Campoazul” como queda patente en el cuento “El sabor del pecado”, así como el uso de elementos simbólicos con personificación como se puede notar en “Lo que sé por una rosa” en el que una flor posee el don del habla. También en el relato “Felices sin Colombina”, queda patente un claro influjo de la Comedia del Arte a través de sus personajes: Pierrot, Colombine y Arlequín.

Asimismo en algunos cuentos se perciben características propias del cuento tradicional con componente romántico y sentimental, como se puede comprobar en “Tálamo de nieve”, “El dios de Chizu-San” y “La puerta misteriosa”, entre otros.

Por último, he de señalar la frecuente utilización del recurso tremendista a lo largo de la producción cuentística de Sara Insúa, independientemente de la temática del relato o del público a quien va dirigido. En general, desde mi punto de vista apoyado por mi condición de lectora, considero que este rasgo causa un gran impacto en el receptor tal y como se constata en “El crimen de Hermáez”, “La prueba”, “El crimen del surexpreso”, “La factura”, “El Panteón”, y “El vendedor de mentiras” entre otros muchos.

CAPITULO VI

Análisis de los relatos del libro
Cuentos de los veinte años

6.1 Introducción y crítica

Tienen los cuentos de Sara Insúa algo que la literatura no puede darles: la espontaneidad, la gracia, la ingenuidad del que desconoce el pecado, el atrevimiento del que ignora el peligro. Sus defectos son su mayor encanto. Sus cuentos quizá no hagan pensar pero seguramente harán sentir, y una lágrima dice más que un pensamiento⁴⁴⁵.

El libro *Cuentos de los veinte años*⁴⁴⁶ fue publicado en Madrid en el año 1924. Tiene doscientas setenta y ocho páginas y consta de veintiocho cuentos que aparecieron anteriormente en tres publicaciones de la prensa de la época: *La Voz*, *Los Lunes de El Imparcial* y *La Moda elegante*.

Este libro salió a la luz gracias al gran esfuerzo de los señores Don Nicasio Navascués, director de *La Moda elegante*; Don Enrique Fajardo, director de *La Voz* y Don Enrique Domínguez Rodiño, director de *Los Lunes de El Imparcial* que recopilaron los veintiocho relatos que componen su contenido. La escritora recuerda tal hecho incluyendo en el mismo, un prólogo agradeciéndoles sus esfuerzos:

Al publicar mi primer libro me complazco en reconocer que a los señores Don Nicasio Navascués, director de la Moda Elegante, Don Enrique Fajardo, director de la Voz y Don Enrique Domínguez Rodiño, director de los Lunes de El Imparcial se debe su aparición.

Los tres, con su bondad que nunca olvidaré, acogieron mis cuentos – que constituyeron mi primera labor literaria – tan afablemente, tan espontáneamente que me dieron aliento para emprender la carrera de las letras, en la que no sé si voy a acertar o fracasar.

⁴⁴⁵ Esta crítica literaria fue escrita por don Ángel Fernández-Caro en el periódico *La Voz* con motivo de recibir un ejemplar del libro *Cuentos de los veinte años*, véase Fernández-Caro, Ángel: “La vida literaria, Sara Insúa”, *La Voz*, , año V, núm.1270, 19 de julio de 1924, p.4.

⁴⁴⁶ Véase Insúa, Sara: *Cuentos de los veinte años*, Madrid, Renacimiento, 1924.

Cualquiera solución que el provenir imponga en ese sentido no podrá impedir que yo demuestre públicamente mi gratitud a los ilustres directores de La Voz y Los Lunes, que me ahorraron generosos, ese triste calvario de los que empiezan y tantas veces quedan detenidos, y a Don Nicasio Navascués, a quien hago extensivas estas palabras.

Yo no sé si el género por mi adoptado – sencillo, honesto y sentimental: ese género “blanco” que tan poco se cultiva en España será del agrado de los lectores. Si no es así, lo sentiré profundamente; pero yo no podría adoptar otro, porque es el único que brota de mi alma y se alimenta en mi corazón.

Deseo ser una escritora humilde y sana que pueda entrar sin recelos en todos los hogares españoles y estimular, con creaciones de estricta moral, la educación de la juventud femenina, que tanta parte habrá de tomar en la regeneración tan felizmente iniciada, de nuestra patria⁴⁴⁷.

S. I

Madrid, 1924.

El libro obtuvo una excelente acogida por parte de la crítica literaria, entre los artículos que se le dedicaron, conviene destacar los siguientes:

-Crítica del maestro Antonio Zozaya: una hermosa crónica suscrita en el periódico *La Libertad*⁴⁴⁸, en la que comenta uno de los cuentos del libro, cuyo título es “La prueba” y al mismo tiempo elogia el talento de la joven escritora, haciendo hincapié en señalar el mérito de su estilo y el tratamiento literario de los temas que desarrolla en sus narraciones. Finalmente invita a todas las mujeres a su lectura, debido al espíritu femenino que desprenden sus relatos. A continuación cito literalmente sus palabras en las siguientes líneas:

⁴⁴⁷ *Ibidem*. pp.5-6.

⁴⁴⁸ Véase Zozaya, Antonio: “Ideograma, la prueba”, *La Libertad*, año VI, núm.7339, 3 de julio de 1924, pp.1-2.

Ideograma

La Prueba

“Impertinente cosa será hacer
experiencia de la misma verdad,
pues, después de hecha, sea de quedar
con la estimación que primero tenía”
Cervantes: “El curioso impertinente”

En ese primoroso libro titulado “Cuentos de los veinte años”, que, como muestra de una fina percepción psicológica y de un genio literario precoz, ha publicado Sara Insúa, hay una narración que conmueve honradamente y que combate cierta morbosidad frecuente en el alma femenina. Esa narración se llama “La prueba”. Ama Elena Santías a Jorge Durán, y es amada por él. Todo hace creer un provenir dichoso para ambos, con tanto más motivo cuanto Elena no es una mujer frívola, sino reflexiva; acaso demasiado reflexiva y pesimista en su modo de juzgar a los hombres, a quienes considera falsos e interesados. Esta desconfianza la sugiere la idea endiablada de poner a prueba el cariño de Jorge. “Como si el amor- dice la joven e inteligentísima escritora-, ese sentimiento misterioso que surge sin saber por qué, y también se va sin saber por qué, y se desvanece, pudiera probarse.” Acepta Elena la invitación para dirigirse a un cotillón, a sabiendas de que esto molestará a su prometido; pero la curiosa impertinente anhela saber si el amante se opondrá o no a su coquetería inoportuna. Si la deja salir con su capricho, será ello prueba de que no la querrá lo bastante para hacerla feliz. Si se opone de un modo resuelto, ello demostrará que podrán los dos ser felices y que el amor de Jorge no será pasajero, dejando en el hogar futuro un germen de separación y divorcio moral.

Surgen los altercados entre los novios, Elena, al ver a su prometido angustiado y herido en lo más hondo, siente deseos de declararle la verdad y de decirle: “¡No, vida; yo no haré eso; todo ha sido una broma, sólo para ver si me querías como yo a ti!” Pero desea llegar hasta el fin; convencerse del cariño del joven teniente. Llega la noche de la fiesta y Elena sale a la puerta de su jardín, elegantemente ataviada. Ante ella está Jorge, destellando una mirada extraña de sus ojos sombríos. “¡No irás!”, la grita y ella, envalentonada, queriendo hacer más palpable la ansiada prueba, le responde: “¡Sí, iré!” Entonces la aturdida siente una detonación y una ligera desgarradura en la cabeza, de la que salta un chorro de sangre. Un segundo disparo la aterra. Acude al sitio en donde ha sonado y ve a Jorge tendido en el suelo, aún con vida. Sus labios se entreabren para susurrar: “¡Perdóname Elena; estaba loco; te amaba tanto!”

Ella entonces lo abraza, jura que nunca pensó en el baile, sino probar su firme cariño. Los ojos de Jorge revelan intensa alegría. Luego se cierran suavemente...Muriendo por su amor, le ha dado la prueba concluyente y definitiva.

Tal es el bellissimo cuento escrito por una niña de veinte años en un estilo limpio, netamente clásico, sin afectaciones ni retorcimientos, con la ingenuidad de un alma sana y la ternura de un corazón capaz de interesarse por todos los problemas y de compadecer todas las desdichas.

Al dejar de las manos el libro, cada uno de cuyos capítulos es un hondo análisis del alma femenina, se siente, conforme a la frase de Shakespeare en el famoso drama de Tamavo, compasión por las víctimas de los llamados crímenes pasionales; pero piedad también por los matadores. Dígase cuanto se quiera en contrario, no suele matar un hombre a la mujer amada sin creer firmemente que es querido por ella y que una causa psíquica o material ha de apartarlo de él para siempre. No he de referirme a caso particular alguno, y menos si se halla sometido a la decisión de jueces sabios y prudentes; pero la mujer niña siente cierta inclinación malsana a hacer sufrir a quien la quiere. Eso lo saben todos los enamorados de menores de edad, y también los viejos psicólogos que todos los amantes que son a un tiempo jóvenes y vehementes sienten ante la crueldad real o fingida de sus amadas un irresistible impulso que puede llevarlos a realizar inconscientemente los más graves e impensados delitos.

En muchos libros hemos visto a los hombres experimentados en los trances amargos de la vida analizar las reconditeces del alma humana, señalar sus desviaciones y mostrar sus remedios. Lo que es nuevo es que una muchacha de cuatro lustros muestre tan asombrosa clarividencia y haga un análisis del espíritu femenino con la poderosa intuición reflejada en la narración extractada, y en muchas otras como “Por un sombrero”, “El mazapán del señor cura”, “Cómo nos lleva la vida” y “El despertar de Lucito”. Claro es que la autora de estas hermosas páginas es de raza de pensadores y literatos, y tiene muy cerca de quién aprender; pero maravillosa, deja atónita que sea capaz de adueñarse de los misterios del alma de su sexo en la edad en que todas las mujeres se limitan a dejarse guiar, antes que por sus razonamientos, por sus instintos, que pueden, no pocas veces, llegar a ser perversos.

Siendo, como es, esta primera obra de la ya ilustre colaboradora de “La Voz” inferior a las de su hermano Alberto a las del nunca bien ponderado Hernández Catá, a las de Zamacois, a las de Camba, sin mencionar a esos otros narradores inspirados, clarividentes o simplemente maestros de la dicción y del lenguaje, que se llaman Valle Inclán, Concha

Espina, Manuel Bueno, Cristóbal de Castro, Gabriel Miró y otros, justamente ensalzados por el maestro “Andrenío” merece ser leída por todas las mujeres; tienen en ella mucho que aprender. ¡Quién sabe si su lectura impediría terribles tragedias que han de llevar el luto a muchas familias y la consternación a una sociedad hartamente necesitada de consuelos y de enseñanzas!

Antonio Zozaya

-Crítica de Leconte de Lisle, publicada en el suplemento cultural del diario *El Imparcial*, *Los Lunes de El Imparcial*⁴⁴⁹, en la que alaba el valor literario del libro, así como el estilo de la escritora.

Vida literaria y artística

Cuentos de los veinte años, por Sara Insúa, - Con este bello libro, el primero suyo, aparece en el campo de las letras españolas una escritora de ya firme prestigio, adquirido rápidamente en diarios y revistas. La señorita Sara Insúa, de ilustre abolengo literario, es más que una espléndida promesa; en plena juventud es ya una escritora lograda, a quien se le ofrece amplio y fácil el camino del triunfo. Su estilo es limpio, jugoso, vibrante – lleno de sangre y de alma- y rico en armonías; su pensamiento es a la vez elevado y honrado, y para su perspicacia psicológica, que cuando no descubre adivina e intuye con certero instinto, parece no haber ya secretos en el alma de los hombres. Sara Insúa que en poco tiempo se ha convertido en una cuentista admirable, está llamada a ser, si como es de esperar se lanza a empresas mayores, una gran novelista, género para el que está sin duda ampliamente dotada. Así lo hacen creer estos Cuentos de los veinte años, tan bellos como prometedores.

Leconte de Lisle

-Crítica de Huberto Pérez de la Ossa⁴⁵⁰: aparece en el periódico *El Heraldo de Madrid* en la que ensalza el talento artístico de la escritora subrayando la belleza de su estilo y la sencillez de sus relatos.

⁴⁴⁹ Véase De Lisle, Leconte: “Vida literaria y artística”, *Los Lunes de El Imparcial*, año LVIII, núm.20.416, 6 de julio de 1924, p.15.

⁴⁵⁰ Véase Pérez de la Ossa, Huberto: “Cuentos de los veinte años, Sara Insúa”, *El Heraldo de Madrid*, año XXXVI, núm.11.999. 18 de julio de 1924, p.5.

Cuentos de los veinte años por Sara Insúa

La señorita Sara Insúa ha recogido y trabado en un volumen los cuentos que, especialmente, ha venido publicando durante algún tiempo en varios periódicos y revistas, que le han valido señalado puesto entre quienes actualmente cultivan en nuestro país tan bello y difícil género.

Son, en efecto, cuentos de los veinte años, y de los veinte años de una mujer. Quiere ello decir que se trata de unas páginas inocentes, ingenuas; pero no ñoñas. Asisten a la señorita Insúa las necesarias dotes literarias – patrimonio familiar- para salvarse y salvar a su obra de tal peligro.

Ternura, emoción, interés y gracia –nacida casi siempre de esa misma ingenuidad a que hemos aludido- son prendas que avalaron estas breves narraciones, escritas en limpia y sencilla prosa.

Este primer libro de la joven escritora, permite esperar otros que, pudiendo también – como ella desea- entrar en todos los hogares, tengan a más de las ya notadas en éste, otras cualidades muy difíciles de hallar en la obra de una muchacha de veinte años, y aun en la de muchos hombres de cuarenta.

Huberto Pérez de la Ossa

-Crítica de don Ángel Fernández-Caro⁴⁵¹, publicada en el periódico *La Voz* en la que exalta el estilo de la escritora, describiéndolo como espontáneo, sentimental, ingenuo y gracioso.

La Vida literaria

Sara Insúa

“A mi noble amigo, don Ángel Fernández Caro, con respetuoso afecto de hija, Sara Insúa”

Con esta sentida dedicatoria, homenaje de una vida que empieza a una vida que acaba, he recibido un precioso librito titulado “Cuentos de los veinte años” un ramo de flores, con toda la fragancia, con toda la frescura del rocío de la mañana.

⁴⁵¹ Véase Fernández Caro, Ángel: “La vida literaria, Sara Insúa”, *La Voz*, año V, núm.1270, 19 de julio de 1924, p.4.

¡Sara Insúa! la conozco desde que nació, la quise desde que la conocí y la quiero hoy más porque la conozco mejor. Bella, arrogante, esbelta, rebosante de salud y de vida, es en lo físico una mujer seductora, atrayente; pero como ella hay muchas en esta hermosa edad en que los años se cuentan como primaveras. En lo que ya no hay tantas, en lo que hay muy pocas, es en lo que toca a su espíritu, que es lo que realmente le da la personalidad. En este concepto quiero juzgarla, que los ojos de los viejos, tan miopes para todo lo externo, ven muy hondo y bastante claro en las intimidades del alma.

Conjunto extraño de voluntad viril y de femenil flaqueza, de docilidad y de rebeldía, de sumisión y de independencia, fuerte contra la imposición, débil ante el cariño, caprichosa como niña de quince años y reflexiva como mujer de treinta, tiene Sara Insúa un corazón tierno, blando, de sensibilidad casi morbosa, ávido de amor, amor con letra mayúscula donde solo cabe lo grande, lo noble. Pero su amor solo es ideal incorpóreo; su Lohengrín aún no ha bajado del cisne ni ella misma se ha atrevido todavía a darle forma, lo encontrará algún día, no lo sé; cuando se mira demasiado arriba – y los ojos de Sara están siempre en el cielo- hay mucho riesgo de tropezar abajo. La vida real es un puñado de prosa.

En Sara Insúa todo es intuitivo, aparte de la instrucción superficial corriente en jóvenes bien educadas, su cultura literaria es casi nula, lo que piensa es suyo, lo que dice es suyo, se puso a escribir un día y sus primeros palotes fueron esos cuentos. Así empieza el genio sin estudio, sin dirección, sin maestro. Todo eso viene después, no sé si por suerte o por desgracia, porque el pensamiento ajeno desnaturaliza casi siempre el pensamiento propio. Los niños prodigio es de ello ejemplo, cuando empiezan a instruirse, el prodigio desaparece, el genio anda mal sobre rieles, la línea recta es la perfección matemática, pero la línea curva es el carácter de la belleza.

Tienen los cuentos de Sara Insúa algo que la literatura no puede darles, la espontaneidad, la gracia, la ingenuidad del que desconoce el pecado, el atrevimiento del que ignora el peligro, sus defectos son su mayor encanto, sus cuentos quizá no hagan pensar, pero seguramente harán sentir y una lágrima dice más que un sentimiento.

Todo en Sara Insúa es corazón, sensibilidad, alma, nada adquirido, nada prestado, todo suyo, todo genial. No diré que tiene talento porque el talento suele no ser más que una patente para decir tonterías; no diré que es una esperanza, una promesa, porque eso, más que elogio, es una letra de vencimiento problemático. Sara Insúa es..... Sara Insúa algo que sobresale, que se destaca, que se singulariza, que será lo que será, quien se atreve a hacer pronósticos sobre los veinte años, lo único que no podrá ser es una mujer vulgar.

Después de eso, que voy a decir de sus cuentos, Ahí están, leedlos. Apenas salidos de su pluma, fresca aún en la tinta; fueron publicados dispersos en periódicos y revistas, hoy forman un libro. Cuando recibí el ejemplar que tuvo la atención de enviarme, lo puse sobre la mesa, para a ratos perdidos, irlos leyendo, ayer cogí el libro y sin detenerme los leí todos, uno detrás de otro. En acción de gracias quise ponerle unos renglones, y sin darme cuenta he escrito estas cuartillas, quise juzgar como viejo que censura y aconsejo, y me he sentido joven que admira y aplaude; he querido pagar un ramo de rosas con un ramito de violetas, pero que triste es la vejez ¡Mis flores están marchitas!

Ángel Fernández-Caro

- Crítica de Ballesteros de Martos: figura en el diario *El Sol*⁴⁵² y está publicada bajo la sección “Revista de Libros” en la que ensalza el talento literario y la creación artística de la escritora Sara Insúa, clasificando sus cuentos como narraciones llenas de sentimientos y sinceridad.

“Cuentos de los veinte años, por Sara Insúa”

Un bello temperamento literario se nos revela en este libro ingenuo. Sara Insúa escribe de corazón y escribe bien, sabe sentir y sabe expresar. Demás de eso, intuye la creación artística.

Sus cuentos, no sólo se leen con agrado; se leen con interés en su mayor parte, pese a las flaquezas de toda obra primeriza que se escribió dejando correr los impulsos naturales del sentimiento nacido al calor de determinados convencionalismos.

Por eso creemos oportuno advertir en estas líneas de sincero aplauso que a la nueva escritora que tan gentilmente solicita un puesto en el mercado literario, no debe de preocuparle el género que al lector guste.

Lo de la elección de género no es asunto que competa en puridad al escritor, sino al mercader al hombre que persigue en el arte fines que son completamente ajenos al arte.

Ningún artista verdadero se preguntó nunca cuál era el género preferido por el público. La humorada de Lope de Vega no es más que una humorada y no puede tomarse como un precepto. Si el vulgo es necio, el arte no puede tomarse como un precepto, porque su fin no es dar gusto a la plebe, sino el de elevarla, el de sacarla de su ruindad y hacerle sentir

⁴⁵² Véase De Martos, Ballesteros: “Cuentos de los veinte años, por Sara Insúa”, *El Sol*, año VIII, núm.2209, 6 de septiembre 1924, p.4.

las emociones de orden superior, que es incapaz de sentir por sí misma, abandonada a su incultura, a su ignorancia, a sus instintos bajos y groseros. La representación que el artista hace del mundo no la hace desde el punto de vista del vulgo y sólo interés de divertirlo; la hace desde su propio punto de vista y con el propósito, táctico o deliberado, de conquistar y someter, de convertir y convencer. Para ello utilizará los artificios que su ingenio le depare, y en esa colección de artificios y en el modo de emplearlos, es en lo que estriba la personalidad exterior, la fisonomía artística del creador, así como el sentido íntimo lo dan la trascendencia o insustancialidad de la fábula.

Ballesteros de Martos

-Crítica anónima localizada en el periódico *ABC*⁴⁵³, en la que se elogia el don artístico y la limpidez del lenguaje moral de la escritora Sara Insúa.

Cuentos de los veinte años- Sara Insúa, de cuya labor literaria puede decirse que tiene la agilidad necesaria para vivir lozana y fragante en las páginas prestamente marchitas de los periódicos, siendo a la vez obra perdura inmarcesible, ha reunido en un volumen los cuentos que engalanaron distintas publicaciones, con frecuencia que da la medida de la fecundidad del espíritu que los concibió y los compuso.

Cuentos de los veinte años revela un temperamento literario de muy aristocrática estirpe. Del alma y del corazón de Sara Insua brota esta corriente cristalina de poesía y de arte, que, fluyendo a través de la página de su libro, va al espíritu del lector para bañarle en ternura y en emoción.

Sara Insúa, que en muy recatadas líneas de prólogo expresa su programa “literario” y descubre la limpidez de su linaje moral, obtendrá éxito feliz en su afortunadísima salida al campo del libro.

-Crítica anónima hallada en la revista *La Ilustración financiera*⁴⁵⁴, en la que se alaba “el estilo florido” de la escritora Sara Insúa y los temas de las narraciones que contiene el libro.

⁴⁵³ Véase anónimo: “Noticias de libros y revistas”, *ABC*, año vigésimo, núm.6708, 3 de julio 1924, p.26.

⁴⁵⁴ Véase anónimo “Cuentos de los años veinte”, *La Ilustración Financiera*, año XVII, núm. 726, 3 de septiembre de 1924, p.10.

Cuentos de los veinte años

Colección de narraciones de Sara Insúa, publicadas por Renacimiento. Madrid.

Sara Insúa ha reunido en un volumen sus mejores cuentos. Con sólo decir esto, ya se da a entender que el primer libro de la señorita Insúa ha de ser forzosamente ameno y digno de leerse.

Son sus cuentos una colección de narraciones floridas, de ambiente apacible y romántico, en los que campea un estilo florido, bordado sobre asuntos obsesionantes.

Cabe destacar que el libro de *Cuentos de los veinte años*, recibe una considerable publicidad en los periódicos de la época, entre ellos destacan las siguientes:

***La Voz*⁴⁵⁵:**

Sara Insúa.

Cuentos de los Veinte años

Originalidad

Gracia. Emoción

Renacimiento

Preciados, 46

Y demás librerías

***El Imparcial*⁴⁵⁶:**

Sara Insúa.

Cuentos de los Veinte años, un libro encantador, digno de entrar en todos los hogares

Renacimiento

Preciados, 46

Y todas las librerías

⁴⁵⁵ Véase, *La Voz*, año V, núm. 1275, 4 de julio de 1924, p.8.

⁴⁵⁶ Véase, *El Imparcial*, año LVIII, núm. 20416, 6 de julio de 1924, p.8.

6.2 Resumen del contenido de los cuentos del libro

A continuación, cito los títulos de los cuentos publicados en el libro y efectúo un resumen del contenido de cada uno por separado, con el fin de arrojar la luz sobre la variedad temática que trata la escritora a lo largo de todos ellos:

- “La sortija de ópalo”.
- “Por un sombrero”.
- “La hermana Amor de Dios”.
- “El trovador Errante⁴⁵⁷”.
- “El clavicordio de la abuela”.
- “El hermano lobo”.
- “La primera aventura”.
- “Una cita”.
- “Amor de “tzigane”.
- “El mazapán del señor cura⁴⁵⁸”.
- “La prueba”.
- “La venganza”.
- “La niña que quiso ser mujer⁴⁵⁹”.
- “¿35-76?”.
- “Las campanillas azules”.
- “La ruina de los Boscán”.
- “Siembra y recogerás”.
- “Una historia dulciamarga”.
- “El Hechizo de la capa”.
- “Cómo nos lleva la vida”.
- “No hay mal”.

⁴⁵⁷ Este relato estará incluido en el capítulo VII, dedicado a los cuentos infantiles. No obstante también está tratado en este capítulo por formar parte del contenido del libro *Cuentos de los veinte años*.

⁴⁵⁸ Este relato estará incluido en el capítulo VII, dedicado a los cuentos infantiles. No obstante también está tratado en este capítulo por formar parte del contenido del libro *Cuentos de los veinte años*.

⁴⁵⁹ Este relato estará incluido en el capítulo VII, dedicado a los cuentos infantiles. No obstante también está tratado en este capítulo por formar parte del contenido del libro *Cuentos de los veinte años*.

- “Casamiento por poder”.
- “Egoísmos”.
- “El mejor madrigal”.
- “Las bodas de antaño”.
- “El mal en el bien”.
- “El miedo”.
- “El despertar de Lucito”.

El cuento narra la historia de tres amigas, Aurora, Berta y Luisa, que encuentran un día un ópalo en el campo. Al creer que esta piedra les va a traer suerte en el amor, deciden hacer con ella una sortija, que irán alternando entre ellas a medida que vayan encontrando el amor de su vida. La primera en llevarla es Berta, la mayor de las tres amigas, y al mes justo de usarla, se enamora de ella su profesor y a los seis meses se casan. La segunda en heredarla es Luisa, que se encarga de dársela a Aurora una vez realizada la ceremonia de su boda.

Al cabo de un mes, a Aurora, al igual que a sus amigas, el ópalo le trae a su príncipe azul Máximo Cañedo. A los tres meses de su relación sentimental con él y a punto ya de hacer oficial su noviazgo, Cañedo deja el pueblo coincidiendo con la pérdida de la sortija.

Aurora, al cumplir cuarenta años, encuentra de nuevo la sortija de ópalo perdida, gracias a las travesuras de su sobrino, al que debe su felicidad, ya que después de haberla extraviado a lo largo de veintidós años, aparece con ella nuevamente el amor de su vida Máximo Cañedo, que por azares del destino, vuelve al distrito donde vive Aurora, para ser diputado. Y así encuentra la esperanza que le trae el amor de nuevo, casándose felizmente con el hombre que tanto deseaba y quería.

Cabe mencionar que la sortija de ópalo representa en este caso la esperanza de encontrar el amor, objetivo buscado incansablemente por Aurora a lo largo del cuento.

Estaba segura que de no tener la sortija no me casaría, y de tenerla no podría ser más que con el hombre que adoraba (“La sortija de ópalo”, p. 16)

-“Por un sombrero”

El cuento narra la historia de María Victoria, que se enamora silenciosamente del violinista Luciano Cánovas. Su padre, don Juan, sospecha que el amor de su hija es adolescente y sin ninguna base sólida, por lo cual piensa en disuadir de alguna manera a su hija para que se olvide del violinista.

Don Juan, fingiéndose enfermo, propone a su hija pasar dos meses en Málaga, lejos del frío de Madrid. A la vuelta, María Victoria coincide de nuevo con Luciano Cánovas, pero se da cuenta que no es el mismo sin su sombrero y reconoce finalmente que el amor que siente por el violinista, no es más que una atracción física ya que el recuerdo que tiene de éste no coincide con su verdadera imagen. Tras el descubrimiento, María Victoria sufre un choque emocional frustrante del que se recupera con la valiosa ayuda de su padre.

Cabe señalar que la imposibilidad de la unión entre la pareja, se debe a la inmadurez del amor que siente M^a Victoria por Luciano Cánovas, ya que se enamora del violinista por su apariencia bohemia.

-“La hermana Amor de Dios”

El cuento narra la historia de Alicia, que se enamora locamente de su novio Miguel que no le corresponde tal y como ella se merece. Ante esta situación decepcionante, Alicia decide dedicar su vida a Dios reclusándose en un convento, y así sustituye su amor por Miguel por otro místico y más elevado que llega a llenarla espiritualmente mucho más que el primero.

Había nacido para amar sin egoísmos, con amor capaz de todas las abnegaciones y todos los sacrificios. Pero su gran cariño, solo fue correspondido con una pasioncilla frívola, muy secundaria en la vida de aquel hombre, lanzado al torbellino de placeres. Fueron inútiles sus esfuerzos por regenerarle. Su amor, cándido, y puro, no consiguió arrancarlo de las pasiones torpes. Un día buscó consuelo en Dios ; y al verse tan bien correspondida, se hizo la luz en su alma, y comprendió que pedía demasiado a un hombre, porque sólo Dios podía comprender la inmensidad de su amor, y a Él se ofreció en un renunciamiento que la hizo feliz, con una felicidad que el amor humano no habría podido darle. (“La hermana Amor de Dios”, p. 34)

Una vez dentro del monasterio, la única preocupación de Alicia es la promesa que hace a su ex novio que consiste en besar su frente antes de morir. Finalmente, el destino hace que pueda cumplir su palabra cuando Miguel sufre un accidente mortal de automóvil, casualmente delante del convento donde ella se refugia.

La Muerte, un instante contenida, se apoderaba definitivamente de su presa. Aleteó la toca inmaculada, y los labios purificadores se posaron sobre su frente.... Hubo un relámpago de vida en los ojos, que expresaron un agradecimiento y paz infinita. Después se cerraron para siempre. La hermana cayó de rodillas. El primer rayo de sol de la mañana vino a rodearla de un nimbo de luz. Y al fin sintió su espíritu sereno envuelto en una onda de paz absoluta e inquebrantable. El alma, que con amor humano no pudo ganar para ella, acababa de ganarla para el Cielo por el Amor de Dios. (“La hermana Amor de Dios”, p 38)

-“El trovador errante”

El cuento narra la historia del príncipe Eginardo, que decide hacerse pasar por un trovador errante para entrar al palacio de su vecino el rey, con el fin de tener la oportunidad de elegir a una de sus hijas para casarse con ella después de estudiar el carácter de cada una.

El rey tiene tres hijas: Dalia, Margarita y Violeta. Las dos primeras son bellísimas, pero a pesar de su belleza física, carecen de muchas cualidades morales, pero la tercera tiene un encanto especial representado en su simplicidad, humildad y bondad.

Dalia era muy hermosa, blanca, y sonrosada, con ojos muy negros y muy brillantes, y sobre la frente altiva, unos tirabuzones más negros que los ojos, que parecían estar esperando a la corona real.

Margarita no tenía nada que envidiar a su hermana, si bien su belleza era de un estilo muy distinto. Las mejillas, pálidas; los ojos, azules, como dos enormes turquesas, y una cabecita rubia siempre alborotada, demasiado frágil quizá para sostener a una corona (“El trovador errante”, p. 40)

¿Veis? Ya me olvidaba de la pobre Violeta, tan sencilla, tan modesta, tan insignificante resultaba al lado de sus hermanas, pero así como la violeta tiene sobre la dalia y la margarita la superioridad de su aroma, había en el rostro de la más joven de las tres princesitas una dulzura más atrayente tal vez que la belleza. (“El trovador errante”, p. 42)

El príncipe Eginardo pone a las tres princesas a prueba, vigilando el comportamiento de cada una en diferentes situaciones, optando finalmente por Violeta por sus aptitudes morales, que desde su perspectiva valen mucho más que las apariencias físicas.

Ya lo habréis adivinado: la elegida del príncipe fue Violeta, que ni le rechazó altiva ni le acogió demasiado demócrata, sino que había sido sensata y buena. (“El trovador errante”, p. 49)

Y el príncipe Eginardo comprendió lo acertado de su elección. Violeta, además de ser la más buena de las tres princesas, era la más hermosa, porque a la dulzura de su rostro se unió el resplandor de la verdadera felicidad. (“El trovador errante”, p. 50)

-“El Clavicordio de la abuela”

El cuento narra la historia de Fifí, que se traslada a vivir al palacio de Luis, un amigo de su abuelo, para pasar ahí una temporada con el fin de recuperarse. Por obra de la casualidad e indudablemente del destino, Fifí y Luis descubren una carta de amor en el clavicordio de su abuela, en la que su abuelo le declara su amor temiendo no ser correspondido por la diferencia de edad entre ambos. Gracias al hallazgo de la carta, Fifí se da cuenta que acaba de encontrar a su príncipe azul, representado en Luis, con quien se lleva veinte años y a pesar de la diferencia de edad, la pareja se une en matrimonio celebrando una gran boda, dando así un final feliz a su relación sentimental.

-“El hermano lobo”

El cuento narra la historia de Federico, un niño de doce años, que encuentra en el bosque a un lobo pequeño herido y decide llevarlo a casa para cuidarle. Al crecer Marfil, así le bautiza Federico, pide a su amo regresar al bosque, ya que los vecinos en la aldea, empiezan a tenerle miedo. Un día, la madre de Federico enferma gravemente y el médico le receta un medicamento que no se fabrica en el pueblo donde viven. El facultativo advierte a Federico, que su madre tiene que tomar el tratamiento antes de la media noche, porque de lo contrario puede morir.

Federico, sin pensarlo dos veces, va en busca del medicamento, y tras conseguirlo, decide volver por un camino más corto para poder llegar antes de las doce de la noche. En el trayecto a casa, atraviesa el bosque, donde es atacado por lobos sin posibilidad de escapar. En este momento de angustia, piensa en su amigo Marfil y grita su nombre, uno de los lobos salta hacia él con un brillo especial en los ojos, reconociéndolo y lamiendo sus manos, y gracias a su ayuda, Federico se salva de la muerte y consigue llevar la medicina a su madre a tiempo.

Al cabo de los años, Federico ya casado y con hijos, escucha un débil rumor tras la puerta de su casa y descubre que es Marfil, que vuelve como un hermano para morir junto a él.

-“La primera aventura”

El cuento narra la historia de Laurita, una mujer aristocrática que se enamora de Jorge Ruiz, un semiaristócrata arruinado sin ninguna profesión a quien conoce veraneando en un balneario. Con el paso del tiempo, Laurita descubre a través de sus cartas que este hombre tan galante y adulador es una persona engañosa e indecente, ya que no está enamorado de ella sino de su dinero. Todo esto provoca en ella sentimientos de venganza que la llevan a romper su relación con él, pero no sin antes darle por sorpresa una lección moral.

-¿Querías una aventura de novela? Pues ésta es bien novelesca... por lo inesperada... El, sin moverse, estupefacto, vio como entraba la deliciosa loca en un automóvil que la esperaba cerca. Pero no pudo ver como Laurita se dejaba caer sollozante en brazos de su amiga Josefina, cómplice de su primera aventura. (“Primera aventura”, p. 80)

-“Una cita”

El relato narra la historia de Jorge Ruiz que se enamora silenciosamente de Carmela San Ramón. Más tarde, se entera que ésta tiene novio, hecho que provoca su desilusión y su traslado a Santander, ciudad en la que posteriormente se casa con Lucía Iturriaga.

Tras su matrimonio, Jorge encuentra casualmente una carta que Carmela escribe a su mujer, ya que ambas son amigas, en la que confiesa a su amiga su amor por él, sin sospechar que ahora es su marido, y también le explica, que debido a la marcha de Jorge a Santander y la noticia de su matrimonio, ella se ha casado con Manolo, su antiguo novio, con el que rompió anteriormente su relación al creer que podría llegar a comprometerse con Jorge.

Querida Luisa: los hombres son unos tontos, y las mujeres, antes de enamorarnos, debíamos rompernos la cabeza contra una pared.

¿Crearás que el *malage* de Jorge Ruiz se ha ido? Pues como lo oyes; se ha ido sin enterarse de que yo estaba loquita por él; sin sospechar que yo reñí con Manolo porque en cuanto le vi a él comprendí que era él el hombre a quien yo tenía que querer; porque vi que el amor era algo más profundo de lo que yo creía.

[...] En fin, lo cierto es que no volveré a verle. Por casualidad ha caído en mis manos un periódico vizcaíno y en la crónica de sociedad he leído que Ruiz está en Santander, y se casa con la hija de un naviero.

¿Qué voy a hacer yo ahora? Para encerrarme en un convento no tengo vocación; tampoco voy a pasarme la vida viviendo del recuerdo de un hombre que no se dignó fijarse en mí. Me ha parecido lo más acertado hacer las paces con Manolo.

Nos casamos el mes que viene; él está encantado. ¡Me quiere tanto! (“Una cita”, pp. 88-89)

De nuevo nos encontramos ante un desenlace infeliz en el que el destino desempeña un rol importante, ya que Jorge se marcha a otra ciudad porque Carmela tiene novio, y ésta deja a su prometido por el amor que siente por Jorge, motivo que impide la unión de los enamorados debido a los juegos del azar que les separa para siempre.

-“Amor de tzigane”⁴⁶⁰,”

El relato narra la historia de un violinista, que se enamora, a primera vista, de una chica en uno de los conciertos donde toca con su orquesta, y por azares de la vida, se acostumbra a verla con frecuencia, ya que ella es asidua a las fiestas de té que se celebran semanalmente en el hotel donde el violinista acude a trabajar, pero repentinamente ella desaparece sin que pueda llegar a declararle sus sentimientos, hecho por el cual decide buscarla, aunque sin éxito.

El destino juega su papel, cuando la orquesta toca en una boda, la sorpresa le deja impactado, al ver que la chica que tanto buscaba, está vestida de novia celebrando su enlace.

Ella era asidua a los té s semanales del hotel, y, a partir de aquella tarde, el violinista pasaba la semana recordando la última vez que la había visto, y esperando la próxima vez en que había de verla de nuevo. [...] Pasaron dos meses durante los cuales la chica de las maravillosas pupilas zarcas se eclipsó totalmente. El *tzigane* dedicaba las horas libres a recorrer los paseos y las calles, siempre con la esperanza de encontrarla. ¿Por qué no habría averiguado quién era y donde vivía?; Tal vez no fuese tan difícil llegar a ella; pero ya era imposible intentar nada; solo la casualidad podría ayudarle. [...] Un día la orquesta tuvo un extra. Una boda que se celebraba en la capilla de una casa aristocrática. [...] El violinista miró hacia la puerta luminosa de la capilla por la que salían los esposos: un instante creyó en un efecto engañoso producido por los cirios que alumbraban el altar; pero ya en el salón, a la luz franca de aquella mañana de mayo, pudo convencerse. Aquella mujercita blanca que se apoyaba en el brazo de un capitán de húsares era ella

⁴⁶⁰ Es importante señalar que *Tzigane* es una composición rapsódica escrita en 1924 por el compositor francés Maurice Ravel bajo comisión de la violinista húngara Jelly d' Aranyi, sobrina nieta del gran violinista virtuoso Joseph Joachim. La obra captura el espíritu de la improvisación gitana. La instrumentación original era para violín con acompañamiento en luthéal. En este contexto, se puede deducir que el título del cuento se refiere a la profesión de su protagonista.

[...] Esperando un consuelo de limosna, buscó en las pupilas zarcas un poco de lástima para él, pero no la halló. (“Amor de tzigane”, pp. 95-96)

Nuevamente estamos ante un final infeliz debido a la obra del destino que impide al violinista estar con la mujer que tanto busca y desea dado su matrimonio con otro y su falta de oportunidad para expresarle sus sentimientos.

-“El mazapán del señor cura”

El relato cuenta la historia de Consuelito, una niña buena de Aldea Chica, a la que el cura de la ciudad obsequia con un mazapán por sus buenos modales, pero sus padres, deciden regalárselo al médico, como gesto de agradecimiento por sus atenciones recibidas, hecho que no le sienta bien a la niña.

El médico al recibir el mazapán, decide ofrecérselo al secretario, y éste, se cree obligado con el alcalde, que a su vez, le debe una atención al señor cura. El párroco al ver la serpiente de mazapán, lo devuelve nuevamente a la casa de Consuelito.

Al tener el mazapán nuevamente en su casa, Consuelito lo prueba, comprobando que después de tanto pesar por haberlo perdido, se le hace difícil tragarlo, no le gusta. Termina arrepintiéndose por haberse molestado por algo, que para ella no tiene valor, y lo deja enterito para su familia y especialmente para su hermanito Gustavo [...].

En Aldea-Chica todo el mundo era muy atento, pero una chispa económico. Mis padres mandaron el mazapán al médico; el médico vió en la caja azul y áurea el medio de quedar bien con el secretario; el secretario, a su vez, se creía obligado con el alcalde, y a su casa mandó el bicho de escamas plateadas; el alcalde le debía una atención al señor cura, y...

-Las vueltas que da el mundo, y las que puede dar una serpiente de mazapán- terminó el párroco-. Ahora si que es tuyo Consuelito...

Don Luis cenó con nosotros; se partió al fin el bicho, y... mi parte se la di disimuladamente a Gustavo. Cosa rara: no me gustó. Me era imposible tragar... (“El mazapán del señor cura”, p. 105)

Cabe señalar que el arrepentimiento de Consuelito se debe a su comportamiento indebido. La moraleja que la escritora envía al lector infantil a través de su pequeña protagonista se basa en no fiarse de las apariencias, ya que muchas veces los niños se empeñan en conseguir cosas que les llama la atención pero no saben si finalmente les llegarán a satisfacer o no.

-“La prueba”

El cuento narra la historia de Elena Santías que hasta los veinticinco años no se enamora de ningún hombre, pero un día encuentra a Jorge Durán y a partir de entonces se enciende la chispa del amor en el corazón de ambos.

La trama del cuento empieza cuando Elena pone el amor de su novio a prueba para comprobar si realmente la quiere, fingiendo que acepta la invitación a una fiesta de cotillón en el casino de Torre Alta, hecho al que Jorge Durán se opone, de modo que llegando el día de la fiesta, decide seguir con su mentira. Elena piensa que si finalmente la deja ir, es que no siente por ella un amor verdadero. Al salir para ir al festejo, se encuentra con Jorge frente al portal de su casa, éste piensa que la única manera de que no acuda al evento, es pegándole un tiro, del que sale ilesa con una herida leve, pero él, al creerla muerta, se suicida disparándose en la cabeza.

Finalmente, Elena le confiesa a su novio moribundo que todo es una farsa, y que en ningún momento planeaba ir a esa fiesta, que el motivo de toda esta historia es comprobar sus sentimientos hacia ella, hecho confirmado con la muerte de Jorge y sin duda la prueba más relevante del amor que siente por Elena.

Elena había creído que la herida de Jorge era como la de ella, leve; pero pronto advirtió, loca de dolor, aterrada, que tenía un cadáver entre los brazos. Jorge Durán, muriendo por su amor, le había dado la prueba concluyente, definitiva. (“La prueba”, p.116)

Cabe destacar la crítica que Antonio Zozaya comenta este cuento en una crítica publicada en el periódico *La Libertad*, bajo el título “La prueba⁴⁶¹”. En esta crónica, Zozaya considera el relato como una narración conmovedora que combate cierta

⁴⁶¹ Véase Zozaya, Op. cit., p.1.

morbosidad frecuente en el alma femenina, considerándolo como muestra de una fina percepción psicológica y de un genio literario precoz. También Zozaya lo describe como bonito y escrito en un estilo limpio, netamente clásico, sin afectaciones ni retorcimientos, con la ingenuidad de un alma sana y la ternura de un corazón capaz de interesarse por todos los problemas y de compadecer todas las desdichas. En las siguientes líneas desarrollo dicha crónica:

....Ama Elena Santías a Jorge Durán, y es amada por él. Todo hace creer en un porvenir dichoso para ambos, con tanto más motivo cuanto Elena no es una mujer frívola, sino reflexiva; acaso demasiado reflexiva y pesimista en su modo de juzgar a los hombres, a quienes considera falsos e interesados. Esta desconfianza la sugiere la idea endiablada de poner a prueba el cariño de Jorge. “Como si el amor- dice la joven e inteligentísima escritora- ese sentimiento misterioso que surge sin saber por qué, y también se va sin saber por qué, y se desvanece, pudiera probarse.” Acepta Elena la invitación para dirigirse a un cotillón, a sabiendas de que esto molestará a su prometido; pero la curiosa impertinente anhela saber si el amante se opondrá o no a su coquetería inoportuna. Si la deja salir con su capricho, será ello prueba de que no la querrá bastante para hacerla feliz. Si se opone de un modo resuelto, ello demostrará que podrán los dos ser felices y que el amor de Jorge no será pasajero, dejando en el hogar futuro un germen de separación y divorcio moral.

Surgen los altercados entre los novios, Elena, al ver a su prometido y herido en lo más hondo, siente deseos de declararle la verdad y de decirle: “¡No vida; no haré eso; todo ha sido una broma, sólo por ver si me querías como yo a ti! “Pero desea llegar hasta el fin; convencerse del cariño del joven teniente. Llega la noche de la fiesta y Elena sale a la puerta de su jardín, elegantemente ataviada. Ante ella está Jorge, destellando una mirada extraña de sus ojos sombríos.” ¡No irás! la grita, y ella, envalentonada, queriendo hacer más palpable la ansiada prueba, le responde: “¡Si, iré!” Entonces la aturdida siente una detonación y una ligera desgarradura en la cabeza, de la que salta un chorro de sangre. Un segundo disparo la aterra. Acude al sitio en donde ha sonado y ve a Jorge tendido en el suelo, aún con vida. Sus labios se entreabren para susurrar: “¡Perdóname, Elena; estaba loco; te amaba tanto!”

Ella entonces lo abraza, jura que nunca pensó en entrar al baile, sino probar su firme cariño. Los ojos de Jorge revelan intensa alegría. Luego se cierran suavemente....Muriendo por su amor, le ha dado la prueba concluyente y definitiva.

-“La venganza”

El relato narra la historia de Aurora, una mujer práctica que decide romper con su novio Julián por la diferencia de edad entre ambos, sin importarle el daño que pueda ocasionarle esta decisión. Más tarde Aurora se casa con Ruiz, un señor adinerado y nace como fruto de este enlace una hija. Por obra del destino, la hija de Aurora se enamora locamente de Julián, hecho que aprovecha éste para devolverle a Aurora el daño que en su día le causó, rompiendo la relación con su hija. De esta manera Aurora aprende la lección bien dada de su ex novio, arrepintiéndose de ser la causa del primer desengaño amoroso de su primogénita.

-“La niña que quiso ser mujer”

El cuento narra la historia de Laura, una niña de seis años a la que no le gusta ser pequeña, sino una mujer joven para llevar vestidos largos e ir de fiesta como su hermana mayor. Un día su madre se va al teatro y al volver a casa, encuentra a Laura despierta en la cama esperándola para que le cuente el tema de la obra. Ésta le relata la historia del hombre viejo que hace un pacto con el diablo para volverse joven a cambio de regalarle su alma cuando muera.

La niña se queda pensando en lo que su madre acaba de contarle y duerme soñando que hace un acuerdo con satanás parecido al del viejo, en el sueño Laura se casa y lamenta su infeliz vida, al sorprenderse de la crueldad de su marido y la ingratitud de sus hijos, que la abandonan dejándola morir sola otorgando su alma al diablo.

Laura, al despertarse, se da cuenta de la pesadilla que acaba de tener y cambia de opinión queriendo ser una niña y nunca más una mujer. El mensaje pedagógico que lanza la escritora a su público infantil, es que intenten disfrutar de su niñez, divirtiéndose al máximo de cada etapa por la que transcurren sus vidas, sin apresurarse a vivir otras, en su indebido momento.

-“¿35-76?”

El cuento relata la historia de Hortensia, que un día llama a un número equivocadamente y le atiende un hombre que intenta pretenderla, preguntándole por su nombre y su dirección. Ante esta situación embarazosa, se le ocurre como salida darle los datos de una amiga. Esta broma gastada sin mala intención se convierte en una historia de amor entre su amiga Josefina Adela Suarez y este hombre desconocido llamado Luis Ibardola, hecho por el cual se alegra Hortensia, al ser motivo de felicidad de la pareja.

Sin duda alguna, esta unión se debe al destino que desempeña un papel primordial al intermediar Hortensia entre ambos para que surja de este encuentro una historia de amor que culmina con un final feliz para ambos.

-“Las campanillas azules”

El cuento relata la aventura de Manuel Betancourt en los bosques de Cuba que va en busca de la flor de la campanilla azul para regalársela a Beatriz, a quien se la ha prometido para armonizar los colores de su jardín, donde falta ese color. Manuel se dirige al bosque para obtener la flor que crece solamente en las orillas del río, sin dar importancia al peligro que puede correr su vida. Allí se ve atacado por un caimán, pero gracias a la ayuda de su caballo se libra del peligro.

En la ribera, la vegetación era exuberante: guasimas, grandes plantas de mangos, y dentro del agua, entre helechos, juncos, cañas bravas, crecían lirios morados, flores de colonia, clavellinas, y enredándose, audaces y traviesas, las campanillas blancas y azules.

Manuel lanzó un pequeño grito de alegría, e hizo entrar al caballo entre las plantas para llegar a la que buscaba. Tenía ya en la mano un esqueje de la enredadera cuando sintió un dolor agudísimo en la pierna izquierda, y vio la boca enorme, cuadrada y terrosa de un caimán, adherida tenazmente a su pantorrilla. (“Las campanillas azules”, p. 152)

Finalmente Manuel lleva la flor del bosque a Beatriz, cumpliendo así su promesa a la mujer por la que pone su vida en peligro. A partir de entonces nace entre ambos una historia de amor concluyendo con las campanillas de boda.

El gajito de campanillas prendió, y la enredadera, trepando rápidamente entre los jazmines y las madreselvas, llegó a ser más poderosa que ellos. Dos meses después, una mañana deslumbradora de luz y de alegría, Beatriz, vestida de blanco, salía de la capillita del ingenio, apoyada en el brazo de Manuel, que era ya su marido.

Al acercarse a la casa, los dos al mismo tiempo miraron hacia la ventana de Beatriz, que ya sólo se adivinaba bajo un tupido dosel azul. La campanita de la capilla y el esquilón del ingenio repicaban alegremente, tocando a boda; las campanillas azules se agitaron en las ramas; pero sólo Beatriz y Manuel las oyeron sonar. Para los felices enamorados aquellas campanitas repicaban a gloria. (“Las campanillas azules”, p.154)

-“La ruina de los Boscán”

El cuento narra la historia de los Boscán, una familia burguesa que se encuentra repentinamente en una situación económica deteriorada por culpa del despilfarro desorbitado de uno de sus miembros. Fernando Boscán se casa con Lucía a pesar de no estar enamorado de ella, es decir, por puro capricho dado su privilegiado nivel adquisitivo que nunca le ha impedido llevar acabo ningún capricho. Lucía intenta ganarse el corazón de su marido pero sin éxito y decide darle una lección para que se dé cuenta del amor que siente por él. Su plan se fundamenta en ayudar a su marido en derrochar toda su fortuna con el fin de arruinarle para después ofrecerle su ayuda.

Efectivamente llega el momento en el que Fernando revela a su mujer que está totalmente arruinado y se propone marcharse de Madrid antes de que se descubra la situación. Lucía se opone a su decisión y le anuncia su plan para solucionar el problema, no sin antes declararle la razón por la cual ella contribuyó falsamente en su quiebra. También le explica su estrategia de ahorro mediante el cambio de las joyas verdaderas por otras falsas y la sustitución de la ropa de marca por otras parecidas hechas a medida.

Finalmente, Lucía confiesa a su marido que gracias a estos métodos de restricción tiene ahorrado casi un millón trescientas mil pesetas en el banco, demostrándole que la mujer tiene capacidad para pensar en otras cosas que no sean triviales y frívolas, como él piensa, y así termina dándole una buena lección.

Llevamos siete años de matrimonio. En seis, has regalado un millón de duros; como yo soy tu esposa, era natural que llevase una buena parte.... Sólo que.... Mis trajes, que tú creías de París, me los hacía la misma modista que me cosía de soltera, y ninguno pasó nunca de doscientas pesetas; los sombreros igual, muchos los hacía yo misma. ¿Las joyas? Fui sustituyéndolas por otras falsas.... (“La ruina de los Boscán”, p. 161)

Después de que Fernando se entera de todo lo que hizo su esposa por él, se da cuenta de su idea equivocada sobre las mujeres y empieza a admirarla por su gran inteligencia y sabiduría. A continuación mencionaré el diálogo mantenido entre Fernando y Lucía, en el cual se ve claramente su asombro ante la actitud de su esposa:

Fernando Boscán mira a su mujer con admiración, con asombro; le toma las manos, y, en una voz velada de emoción, le dice:

-¿Es posible, Lucía? ¿Has podido hacer eso? ¿Contenerte, calcular, disponiendo de tanto dinero?

Lucía, sonrío feliz.

-Sí, Fernando, yo hice eso, y hasta tomaba todas las noches la cuenta a la cocinera, no dejándome distraer ni diez céntimos. Sabía los precios de todo.

- Y yo sin saberlo, sin comprenderte- dice él con pesar.

-Eres extraordinaria, Lucía -dice el esposo conmovido- es verdad. Yo nunca creí que un cerebro de mujer pudiese tener ideas que no fuesen frívolas, y que un corazón de mujer fuese capaz de querer a un hombre más que a sus pieles o a sus joyas... y hay una mujer, una santa, que ha correspondido mi indiferencia, a mi proceder injusto, sacrificándose para salvarme. ¡Qué lección y qué milagro!

-¡Qué idea más falsa tienes de las mujeres! Desde que el mundo es mundo, somos nosotras las encargadas de arruinar a los hombres. Yo contribuí a la ruina del que no me quería para conquistar al que ya me quiere. He hecho un buen negocio; no un milagro; como tú dices.... (“La ruina de los Boscán”, pp. 161-162)

-“Siembra y recogerás”

El cuento narra la historia de una familia española que reside en Cuba y decide volver a España. La familia tiene cinco hijos: Margarita, la mayor de catorce años, y cuatro niños más pequeños. Nada más poner el pie a bordo del barco que les traerá de regreso a su país natal, la madre se mareó y quedó al cuidado del padre, por lo que Margarita tiene que atender a sus hermanos pequeños. Uno de ellos se encuentra en la cubierta con un niño mexicano, llamado Oscar, de padres franceses recién fallecidos que viaja en tercera clase rumbo a Francia para quedarse allí en un orfanato. Después de que Margarita conozca su historia, se conmueve y pide al capitán del barco que le deje bajo su custodia hasta que llegue a su destino.

Margarita inquieta por el futuro del niño, expone su preocupación al capitán y finalmente éste decide adoptarlo, ya que no tiene hijos. Al paso de muchos años, Margarita coincide casualmente con Oscar y nada más verla, la reconoce enseguida. Finalmente, la familia de Oscar: el capitán y su mujer, deciden regalarle un collar de perlas como muestra de agradecimiento por ser la razón de su felicidad.

-“Una historia dulciamarga”

El cuento relata la historia de Antonio Castel que se enamora locamente de Teresa. Más adelante ella le confiesa que su amor no es correspondido, motivo por el cual provoca su matrimonio con otro, encontrando en él la figura adecuada del hombre con quien desea compartir el resto de su vida.

La imposibilidad de la unión entre la pareja se debe a la aparición de un tercero. En este caso, Teresa encuentra el modelo perfecto de hombre que tanto busca y desea. A continuación citaré algunas palabras de Teresa a Antonio Castel mediante las cuales queda patente la causa de la separación de la pareja:

Vea, Antonio: yo he sentido esto, porque le aprecio; no vaya a creer que soy una coqueta que quise divertirme con usted; nada más lejos de mí. Lo que pasa es que... (hizo una pausa, como buscando una expresión justa) yo tenía un cariño aquí, dentro del pecho, y como era necesario colocarlo, lo probaba a los que me parecía que había de irles

bien. Si viera, a nadie le encajaba: a usted le faltó un poco; pero no eran completamente justas las medidas... ¿Qué iba a hacer yo, si resultó como hecho a propósito para el que ya es mi marido?... (“Una historia dulciamarga”, p. 184)

-“El hechizo de la capa”

El relato narra la historia de Isabelita, a la que sus compañeras critican por su carácter serio, que la impide tener novio, pero a pesar de eso, ella siempre les manifiesta su deseo de tener un marido y no un novio. Repentinamente un día, coincide con Luis, un joven portugués estudiante en España, del que se enamora. Una vez terminados los estudios, él regresa a su país, no sin antes prometerle volver para casarse con ella.

Finalmente, Isabelita se da cuenta que todo lo ocurrido es sólo un sueño, tras despertarla su madre a la mañana siguiente de haber ido juntas a visitar a su tía, momento en el que se cruza con el estudiante portugués, y éste le piropea con un ¡Moito bonita!. Todo lo demás es fruto de su imaginación.

Ante tal situación, Isabelita experimenta la importancia de vivir una relación de noviazgo antes de dar el paso al matrimonio, debido a la figura del estudiante portugués y gracias a ello, termina aceptando los requerimientos uno de sus admiradores más fervientes, Manolo Belver, ante la sorpresa de sus compañeras, con quien vive una historia de amor, llena de ilusión y felicidad.

-“Cómo nos lleva la vida”

Este cuento narra la historia de Angélica que se queda viuda a los treinta y un años y con dos hijos, a quienes dedica plenamente su vida rechazando por ellos abrir su corazón al amor de Gerardo Olmos, anteponiendo la prioridad del deber maternal a sus sentimientos como mujer. Una vez criados los hijos, cada uno empieza a hacer su vida lejos de ella. Ante esta situación, Angélica se encuentra sola e incapaz de impedir el deseo de ellos en construir su futuro.

Finalmente, la vida le ofrece la merecida recompensa gracias a su sacrificio, volviendo a brindarle de nuevo el amor que rechazó nueve años atrás. El desenlace del

cuento es feliz, ya que Angélica recupera la felicidad representada en el amor perdido a lo largo de tantos años, tras tanta soledad y sacrificio. A continuación he de mencionar el diálogo mantenido entre Angélica y Gerardo Olmos, a través del cual se percibe la compensación y la gratificación de la vida a su gran labor maternal:

Tenía ya cuarenta años y unas hebras de plata en las sienes cuando Gerardo Olmos volvió a hablarle de amor. Durante aquellos nueve años había respetado su decisión.

-Ya que es usted completamente libre, Angélica – le dijo- . Ya puede usted oírme. Ha sido usted un modelo de madre abnegada; crió y encaminó a sus hijos, cumplió con su deber; ahora, la recompensa que ellos no han sabido darle, puede usted encontrarla en el cariño de un hombre que la adora y la admira.

-Aún somos jóvenes, Angélica; aún podemos ser felices, muy felices... ¿Quiere usted que lo seamos?

Angélica hundió su mirada en aquella otra mirada, límpida, leal, que le ofrecía el alivio de sus pasadas soledades, la tranquilidad para lo por venir. Las manos de él se tendían suplicantes; ella abandonó las suyas, comprendiendo que la vida, que nos lleva a su antojo, le había reservado la mejor de las recompensas, eximiéndola de ser madre para dejarle ser mujer. (“Cómo nos lleva la vida”, pp. 200-201)

-“No hay mal”

El cuento narra la historia de Mauricio que decide inmigrar a otro país en busca de un futuro mejor, pero tal idea fue recibida por su familia y sus allegados con mucha tristeza y dolor. Finalmente, el relato concluye con un desenlace satisfactorio y positivo, ya que Mauricio alcanza su objetivo reuniendo una buena fortuna.

Este cuento tiene una connotación moral que se puede percibir mediante el título que forma parte del refrán español que dice “No hay mal que por bien no venga”. El mensaje didáctico está representado en la actitud del protagonista del relato Mauricio, conducta que enseña al lector el valor del esfuerzo y el sufrimiento tras conseguir los objetivos planteados.

-“Casamiento por poder”

El cuento narra la historia de María Soler, que viaja hacia Veracruz, con el fin de encontrarse con su tío, con quien acaba de casarse por poderes a pesar de existir entre ambos una diferencia de veinte años de edad. María Soler conoce a su tío de alguna ocasión durante su visita a España cuando ella cumplió quince años, ya que reside en Veracruz. La relación entre ambos indica que hay una cierta admiración recíproca, hecho que conlleva a hablar de matrimonio entre la pareja. Tal decisión tarda en llevarse a cabo por asuntos de trabajo y dificultades de la vida ajetreada de su prometido, circunstancias que impiden celebrar el matrimonio hasta unos años más tarde.

María Soler nada más llegar a su destino y reencontrarse con su marido se lleva una desagradable sorpresa, al ver a una persona muy cambiada físicamente, debido a la enfermedad que desfigura su aspecto. Tal hecho, que ella no espera, le provoca un choque emocional que no puede superar. Así que, tras un año de haberse encontrado con la persona con la que tanto anhelaba estar, se muere de pena, concluyendo así su vida trágicamente por creer en un amor distante y frágil.

En mi opinión, el cuento lanza a los lectores un mensaje pedagógico muy importante mediante del personaje de María Soler, que no se da cuenta, dada su corta edad, de que las personas cambian, tanto física como moralmente conforme pasa el tiempo. Tal situación, se puede percibir claramente al reunirse con su novio tras muchos años de separación, encuentro que provoca su desilusión por el cambio radical que aparenta su esposo tras varios años de distanciamiento. El choque y la sorpresa de ver a una persona irreconocible que ella en su mente había imaginado como años atrás, a pesar del paso del tiempo, la lleva a morir de angustia, siendo víctima de la depresión.

-“Egoísmos”

En este cuento, se puede notar el afán y la esperanza inagotable de Ana María en perseguir el amor, pero esta vez con final triste y melancólico. La protagonista se queda huérfana a los veinte años, por lo tanto se muda a casa de sus tíos. A los treinta años encuentra casualmente el amor de su vida, al ir con sus tíos a pasar el verano a un pueblo, donde se hospedan en la casa de unos amigos. Conoce a Alfredo Guardiola, un médico joven de clase social baja, de quien se enamora, pero lamentablemente el único

obstáculo que impide su unión, se debe a la diferencia de clase social existente entre ambos, causa por la que la relación no es admitida por sus tíos.

Ante la postura negativa de sus padres adoptivos, la pareja se pone de acuerdo en seguir con su noviazgo hasta que mejore la situación económica de Alfredo, con el fin de contraer matrimonio sin obstáculos. Tras el paso del tiempo, al morir sus tíos, Ana María vuelve con la esperanza de reunirse con su novio, pero lamentablemente su deseo no se cumple al descubrir que éste la ha engañado casándose con otra mujer de clase social alta.

El final del cuento es infeliz, ya que la protagonista no logra conseguir lo que tanto desea y aspira, hecho que causa su pérdida de fe en el amor. Mediante el narrador omnisciente podemos observar el cambio de carácter de Ana María, quien se da cuenta de que nunca se preocupa de sí misma, mientras que todos los demás lo hacen, incluyendo a su novio que se casa con una mujer poderosa para mejorar su clase social. Todo ello es causa para que ella decida vengarse con el primero que se le cruce en el camino.

Cabe destacar que el cambio tajante en el carácter de Ana María la convierte en un personaje redondo, hecho que el narrador lo refleja mediante el monólogo que realiza ella misma a lo largo del discurso narrativo, como se observa a continuación a través del siguiente fragmento:

Yo creí que había cariño, que había amor, y no hay más que egoísmo. Egoístas fueron los tíos, que no querían perderme, porque les hacía falta, porque les era útil. Egoísta este hombre, que, tal vez, me quiso un poco, pero se rindió al poder del dinero de esa paleta. Y yo, viviendo para todos menos para mí..... ¿por qué no fui también egoísta? Ah, pero aún es tiempo.....y se irguió, con un resplandor de venganza en los ojos. La desilusión y el desengaño acababan de poner en su alma un granito de maldad. Los seis cilindros corrían vertiginoso, llevándola a Madrid, en donde hay muchos hombres. ¡Infeliz del que se atravesase en su vida! (“Egoísmos”, p. 228)

-“El mejor madrigal”

Este cuento narra la historia de Jorge Valmir que conoce de vista a Marisol en un balneario a quien le parece ser una chica interesante, culta, sensible, y lejos de las atracciones frívolas de la vida moderna, razón por la cual decide observarla para asegurarse de su criterio. Los chicos del balneario deciden hacer una trampa para que Marisol, que parece una chica inconquistable, caiga en las redes de alguno de ellos intentando enamorarla mediante un recital de poesía, pero no lo logra ninguno.

De repente, aparece en el balneario un tipo llamado Francisco Carvajal que consigue pretenderla a la primera, expresándole su deseo de casarse con ella. Tal propuesta directa termina por ser aceptada por Marisol. Finalmente, se casa con Francisco Carvajal a los seis meses de noviazgo, y Jorge Valmir descubre que la niña que parece lejos de la vida moderna, acaba adaptándose a sus actividades absurdas: yendo a modistas y a la vez acude a los salones de té y las fiestas de bailes. Tras tal decepción ante el descubrimiento del verdadero carácter de Marisol, Jorge se queda satisfecho a pesar del desengaño amoroso.

Se casaron a los seis meses; a los otros seis, bostezaba él detrás de la vidriera de la Peña, y ella... la mujer excepcional, de alma pura y contemplativa; la que vestía con sencillez monacal, la que huía de *pompas y vanidades*, se lanzó a esa vida absurda de modistos, té y bailes, que hacen casi todas las casadas de nuestra época.

¡Y yo que creí que sólo podría enternecerla un madrigal sublime!..(“El mejor madrigal”, p.236)

El final didáctico del cuento indica que las apariencias engañan, ya que a primera vista la protagonista del cuento Marisol parece estar lejos de la vida moderna y sus frivolidades, pero finalmente, se demuestra que la realidad es otra al terminar acomodándose en sus trivialidades.

-“Las bodas de ataño”

El cuento empieza con la pregunta hecha a Antoñito por una amiga mientras están en una cafetería sobre su relación con la chica rubia con quien sale y éste le contesta de forma negativa dando así señal del fracaso de su noviazgo por razones económicas, ya que su pretendida es una chica pobre y sin dote. Repentinamente interviene en la conversación Don Germán, un frecuentador del mismo bar en donde suelen quedar, expresando su opinión al respecto con el fin de dar una lección moral a Antoñito. Así que Don Germán empieza a contarles su historia de amor con su mujer que se puede resumir en las siguientes líneas:

Don Germán conoce a su mujer de vista un día delante de la empresa donde trabaja, y vuelve a coincidir con ella al día siguiente, así que decide tomar la incitativa de presentarse ya que siente que la mujer está interesada en él. Tras la presentación entre ambos, ella le cuenta que es una chica huérfana, trabaja de modista y vive con su tía. Posteriormente Don Germán empieza a salir con ella y a los pocos meses deciden casarse. A los primeros días de casados, su mujer le sugiere pasar una temporada en la casa de su tía en el Escorial, ahí decide revelarle un secreto referente a su verdadero nivel social.

Finalmente Don Germán descubre que su mujer pertenece a una clase alta, y se ha hecho pasar por una chica pobre para poner a prueba al hombre que desee casarse con ella, y así descubrir si en realidad opta por ella o por su fortuna. El matrimonio de Don Germán dura cincuenta años exitosamente, ya que se basa en lo sentimental y no en lo material. Don Germán acaba así su historia dando una moraleja a Antoñito que cree que el dinero es lo que da la felicidad y en realidad el amor es la única vía para una vida llena de dicha y alegría.

-“El mal en el bien”

El relato narra la historia de José Luis, un joven de dieciocho años, que pasa por un estado de depresión sin que nadie sepa la razón de su enfermedad, hecho que provoca un malestar familiar lleno de tristeza y preocupación, especialmente para su madre con quien vive.

El motivo de la angustia de José Luis se debe a que un día descubre casualmente que su madre tiene una fortuna escondida en una caja que se encuentra en el sótano donde guarda la despensa de la casa, y a pesar de poseerla, le convence de que son pobres y le obliga a trabajar. Ante tal situación, José Luis planea robar la llave de la bodega y sacar la caja del dinero.

Al cabo de dos años, José Luis lleva a cabo su plan, pero al tener la caja del dinero en su mano, es sorprendido por su madre. En este momento, ella entiende el motivo de la depresión de su hijo y enseguida le expone la razón por la cual reúne el dinero, que es precisamente para que le sirva en su futuro. Por último, José Luis se arrepiente por haber dudado y desconfiado de su madre y le pide disculpas por haber sido un mal hijo.

Si todo era para ti, hijo mío... son los ahorros de muchos años de economía y trabajo, que yo no sabía dónde esconder con seguridad; los guardaba para que cuando fueses un hombre formal los empleases en mejorar tu vida. (“El mal en el bien”, p. 254)

-“El miedo”

El cuento relata la historia de Gabriel Lozano que se enamora de Josy, una americana que no le hace mucho caso hasta que un día le manda una carta invitándole a su finca por el día de su cumpleaños. Gabriel al recibir la carta, se encuentra con el tiempo justo para preparar el viaje. Al día siguiente coge el tren hacia el pueblo de Josy pero dada la mala conexión para llegar a su casa, tiene que montar en otro de diferente horario. Una vez en la estación en espera del tren, le vence el sueño, de modo que al despertar, se da cuenta que ha perdido el único medio de transporte con el que puede llegar a tiempo para la fiesta.

Ante esta situación, Gabriel se ve obligado a buscar otra alternativa para llevar a cabo su plan. Según le han indicado, la única vía que reemplaza la trayectoria del tren, es el camino del río, y por lo tanto, decide cruzarlo llegando posteriormente a la finca montado a caballo. En el camino, el protagonista se encuentra al borde de la muerte por la peligrosidad de las aguas, acción que afortunadamente se lleva a cabo con éxito gracias a la ayuda de un indio, llegando a su destino a la hora prevista.

Me dirigí al río por la dirección que me indicaron. No tardé en llegar y encontrar el puente primitivo. Bueno; no os podéis figurar lo que era aquello: una corriente enorme rodando en el fondo de un abismo con fragor de catarata, y sobre él, tendido entre las dos orillas, un tablón que mediría de ancho tres cuartas. No me detuve a pensar en los peligros de la aventura. Me aguardaban unos ojos maravillosos y una sonrisa cautivadora que, pasada de aquella ocasión, seguramente perdería para siempre. (“El miedo”, p. 261)

Finalmente, Josy al ver a Gabriel Lozano se queda sobrecogida por su aspecto físico, sobre todo por su cabello, que se convierte en blanco a pesar de tener veinticuatro años y al darle explicaciones sobre las dificultades que encuentra en su camino, ella se da cuenta del gran amor de Gabriel y queda totalmente prendada de su galán caballero, que pone en peligro su vida por agradarla.

-“El despertar de Lucito”

El cuento relata la historia de Fifi que se enamora de Lucito Casas por su apariencia física. Entre ambos no existe un noviazgo formal aunque Fifi siente mucho amor por él. A pesar de la atracción que siente Fifi por Lucito Casas, también tiene afecto y cariño por Mariano Blasco, un amigo de su hermano Ricardo, pero dado su aspecto físico poco agraciado y sus comparaciones continuas con Lucito, Fifi procura estar lejos de él para evitar su declaración de amor.

Un día deciden efectuar una excursión a la montaña de Madrid pero el mal tiempo impide su regreso a la ciudad después de pasar el día allí, así que duermen en una casa rural en la sierra donde apenas hay una habitación para Fifi y un sofá-cama donde se acomodan Lucito y Mariano. A la mañana siguiente, cuando Fifi se levanta, sale al jardín a pasear, pero al entrar nuevamente en la casa, se queda sorprendida al ver a Lucito Casas dormido con un aspecto irreconocible que incluso llega a asustarla, mientras que Mariano conserva su misma apariencia graciosa sin apenas cambios. Finalmente, Fifi opta por dejar a Lucito Casas brindando una oportunidad a Mariano para que la declare su amor y terminan siendo novios antes de llegar a Madrid.

Cabe mencionar que los dos últimos cuentos comparten el mismo mensaje didáctico referente a las apariencias que suelen engañar a los demás. En ambos relatos se destaca el desengaño de Jorge Valmir con Marisol y el de Fifí con Lucito Casas.

6.3 Temática

Tras la lectura del libro, se puede apreciar notablemente la gran variedad temática de los cuentos, que desde mi punto de vista se clasifican de la siguiente manera:

- Cuentos de amor.
- Cuentos didácticos que incluyen los relatos infantiles, alados y de fábulas.
- Cuentos de aventura.
- Cuentos trágicos.

-Cuentos de amor

Uno de los temas más tratados en los cuentos del libro es el amor. Recojo bajo esta denominación todos aquellos relatos que giran alrededor del sentimiento amoroso. En ellos, el amor es la acción fundamental; todos los demás acontecimientos sólo tienen sentido a partir de él. Cabe mencionar que el amor se presenta en los relatos de diferentes maneras:

-Amor romántico o sentimental.

-Amor místico.

-Amor maternal.

-Amor romántico o sentimental:

Se define como el amor de la pareja. Nace en la expectativa de que un ser humano cercano colme al otro de satisfacción y felicidad existencial. Este sentimiento idealiza en cierto grado a la persona, objeto de dicha expectativa. Amor romántico es un tipo de amor que está buscado por la mayoría de los personajes de los cuentos. Algunos lo consiguen gracias a las casualidades del destino, otros manteniendo la esperanza con el fin de alcanzarlo.

Tras tanta búsqueda del amor, a veces este sentimiento se ve afectado por varias circunstancias, por lo cual se convierte en ocasiones en odio o venganza dada la imposibilidad de la unión de la pareja. Los cuentos de este tipo de amor responden a un esquema muy simple: una introducción, en la que se nos presenta a los personajes protagonistas; una trama en la que se producen una serie de acontecimientos que ponen en peligro el final feliz; y un desenlace en el que superados todos los problemas, a veces la pareja se une en matrimonio según los cánones morales de la época y otras veces no, según los acontecimientos.

Los cuentos relacionados con el tema del amor sentimental a lo largo del libro *Cuentos de los veinte años*, los dividiré, a continuación, en diferentes categorías:

-Amor-esperanza:

Bajo este título se embarcan los cuentos cuyos protagonistas se refugian en la esperanza con el fin de encontrar el amor independientemente del final de la relación, que en algunos casos es feliz y en otros triste. Tal y como se puede ver en los siguientes cuentos:

-“La sortija de ópalo” culmina con un final feliz para su protagonista Aurora, que se reencuentra con su novio tras veintidós años de separación, casándose con él.

-“Egoísmos” acaba con un desenlace melancólico debido al casamiento del novio de la protagonista del relato Ana María, con otra mujer de clase social más alta que la suya, con el fin de mejorar así su estatus social.

-Amor-venganza:

En este apartado cito los cuentos en los que la relación romántica llena de amor y pasión, se convierte en un sentimiento de venganza por una de las partes que forma la pareja, debido al desengaño o la decepción que sufre alguno de ellos. Tal es el caso en los siguientes relatos:

-“La venganza” termina con un final amargo, causado por el deseo de venganza de Julián que le conlleva a romper su relación sentimental con la hija de su exnovia Aurora, para causar a la madre el mismo dolor experimentado por él tras dejarle abandonado para casarse con otro.

-“Egoísmos”⁴⁶², cuya protagonista decide vengarse del primer hombre que se cruce en su camino, a raíz del desengaño amoroso sufrido a manos de su novio, que se casa con otra a pesar del mutuo acuerdo de mantener su relación ante el rechazo de su familia por el bajo estatus social de su prometido.

-Amor imposible:

En este fragmento trato los cuentos en los que la relación sentimental fracasa debido a varias circunstancias que imposibilitan la unión de la pareja, entre ellas: la diferencia de clase social, por un tercero, la inmadurez del amor, la diferencia de edad, y el amor no correspondido.

-“Por un sombrero”, trata el amor imposible que surge a raíz de la inmadurez sentimental, ya que la protagonista queda prendada del atuendo bohemio de su enamorado, y una vez que le ve sin sombrero, no siente lo mismo.

-“Una historia dulciamarga”, su protagonista Antonio saborea el sabor dulce-amargo del amor, una vez que su prometida le confiesa la existencia de un tercero, del que se enamora y termina casándose.

-“La hermana Amor de Dios”⁴⁶³, cuya protagonista sufre una decepción amorosa a manos de su novio que no le corresponde en la medida que ella espera, hecho por el cual imposibilita su unión y esto le conlleva a refugiarse en la religión para curar su decepción.

⁴⁶² A pesar de que el cuento “Egoísmos” ha sido tratado bajo del fragmento de amor- esperanza, hay que destacar su final de venganza ya que la protagonista Ana María cuando descubre el engaño de su novio y su matrimonio con otra, decide vengarse de cualquier hombre que se cruce en su camino, como consecuencia de tal decepción.

⁴⁶³ Cabe mencionar que Alicia, la protagonista del cuento “Amor de Dios” se refugia en Dios tras la ruptura con su novio Miguel a causa del amor no correspondido adecuadamente por su parte y a partir de ahí, se convierte su amor pasional en místico al entregárselo íntegramente a Dios.

-Amor- destino:

En este apartado trato los cuentos de amor en los que la relación amorosa de la pareja está controlada de una forma directa por el destino, independientemente del desenlace final de la misma, que puede acabar con éxito o desilusión y frustración para una o para ambas partes. Tal es el caso en los siguientes relatos:

-“Amor de “tzigane”, nos cuenta la historia de un violinista de cabaret que se enamora de una chica que acude a bailar al local donde él suele tocar, pero nunca ve la oportunidad de declararle su amor. Al paso del tiempo, su orquesta tiene que tocar en una boda, y allí descubre por una burla del destino, que la radiante novia es su enamorada.

-“¿35-76?”, narra la historia de Hortensia que recibe una llamada de teléfono errónea, y como quiera que al otro lado de la línea, el interlocutor pretende sonsacarle sus datos para cortejarla, ella le proporciona los de su amiga Adela Suarez. A partir de entonces, gracias a la broma de Hortensia y a la mano del destino, su amiga y Luis Ibarola formalizan una relación de noviazgo que acaba en boda.

-“El clavicordio de la abuela”, trata la historia de amor que vive Fifi con Luis, amigo de su abuelo, tras ir a pasar una temporada de recuperación a la casa del pueblo, donde hallan por casualidad una carta en la que el abuelo de Fifi confiesa su amor a su abuela, temiendo no ser correspondido por la gran diferencia de edad entre ambos. En ese momento, Luis y Fifi se dan cuenta, que el destino juega sus cartas, ya que consideran que la diferencia de edad entre ellos no tiene que ser un obstáculo para llevar adelante el amor que surge entre los dos por lo que se atreven a formalizar su unión.

-Amor místico:

Otro tipo de amor que aparece en los cuentos del libro *Cuentos de los veinte años* es el místico. Tiende a ser más espiritual y más presente en los sentimientos que el romántico. Los personajes se refugian en él como consecuencia de un amor no correspondido adecuadamente por alguna de las dos partes de la pareja. El amor místico tiene como objeto amar a Dios, sustituyendo así los sentimientos profanos por otros más

elevados y espirituales. Un buen ejemplo de ello es el relato de “La hermana Amor de Dios”, cuya protagonista Alicia, decepcionada del amor carnal, busca otro más sublime y sagrado, encontrándolo en su entrega a Dios.

-Amor maternal:

No cabe duda que Sara Insúa como escritora siempre ha resaltado la labor femenina de madre, considerándola la tarea más esencial y sagrada en la vida de una mujer. Tal opinión se ve reflejada tanto en las entrevistas periodísticas que le fueron hechas a la escritora, como en algunos de sus cuentos, en los que destaca el sacrificio y el amor ilimitado de una madre hacia sus hijos. A continuación cito unas palabras de la autora en la revista *Lecturas* publicadas debajo de un artículo titulado “¿Cómo son las colaboradoras?”⁴⁶⁴, confirmando tal opinión acerca de la importancia y la prioridad del papel de la mujer como madre y esposa:

Creo ser una [sic] ama de casa que cumple sus deberes de esposa y de madre, y que en los ratos de ocio, en vez de hacer crochet o tricot, lee y escribe. Estos deberes de esposa y madre, los antepongo a mis aficiones literarias. Por muy trascendental que fuere lo que pudiera escribir, admite espera. No lo admite, en cambio, el cuidado de mi familia, la marcha y el orden de la casa.

Es más, sin haber dispuesto convenientemente las comidas, sin haber inspeccionado la limpieza de la casa y hasta colaborado en ella, sin saber que la ropa que han de ponerse mi marido y mis hijas está preparada, en fin, sin el convencimiento de que todo se halla en orden, no puedo sentarme ante la mesa y tomar la pluma.

Me resulta imposible toda concentración, toda meditación. Porque, antes que todo soy mujer. Y tal vez, también, porque mi nombre me ha recordado siempre a las grandes figuras femeninas de la Escritura.

Sara, Raquel, Débora, Ruth. Mujeres fuertes. Puntuales firmas de la patria y del hogar, de las cuales todos tenemos mucho que aprender. Si me agradan la sencillez y la humildad decorosa, ¿Se extrañará alguien, de que, como escritora, anteponga a la vanidad estas cualidades innatas?

⁴⁶⁴Véase anónimo: “Cómo son las colaboradoras de “Lecturas” contado por ellas mismas”, *Lecturas*, año XII, núm. 128, enero de 1932, p.2.

El amor maternal está presente en algunos de los relatos del libro *Cuentos de los veinte años*. Se puede ver claramente el amor incondicional, sacrificado y desinteresado que siente una madre por sus hijos representado en las protagonistas de los siguientes relatos:

-“Cómo nos lleva la vida”, narra la historia de Angélica Blasco, que antepone su amor de madre a sus sentimientos de mujer, al rechazar la propuesta de matrimonio de Gerardo Olmos mientras sus hijos la necesitan. Más adelante, la vida le otorga una segunda oportunidad al quedarse sola tras la marcha de sus hijos, y así termina casándose con el hombre que tanto le quiere.

-“El mal en el bien”, cuenta la historia de un hijo que se enfada con su madre, tras descubrir que le hace trabajar teniendo escondida en casa una pequeña fortuna. Tras el enfrentamiento entre madre e hijo, ella le confiesa que ese dinero lo tiene guardado para asegurarle un buen porvenir, de este modo el hijo se siente arrepentido por desconfiar de su madre.

-Cuentos didácticos y morales:

Todos ellos acaban con una moraleja fuertemente señalada en el desenlace, que se va desgranando a lo largo de la trama de los acontecimientos, mediante un planteamiento pedagógico del tema que viene a cargo de la voz narrativa.

Estos cuentos suelen ser historias realistas ambientadas en aquel presente, mediante unos personajes reconocibles que actúan en espacios cercanos al lector y ofrecen enseñanzas de diversa índole a través de la actuación de los personajes. Los procedimientos incorrectos o amorales desembocan en dolor, y en casi todos los casos en arrepentimiento. En este apartado se pueden incluir cuatro clases de cuentos mediante los cuales la escritora inculca la lección pedagógica al lector:

-Los cuentos de connotación moral en los que uno de los personajes enseña a los demás una lección moral y así trasmite al lector la moraleja del relato, incluyo los siguientes: “La ruina de los Boscán”, “Siembra y recogerás”, “No hay mal”, “Casamiento por poder”, “El despertar de Lucito”, “El mejor madrigal” y “Las bodas de antaño”.

-Los cuentos infantiles en los que un protagonista niño, tratan de inculcar una manera de ser y actuar, que responde a lo que la sociedad de la época espera de él, enfocada en virtudes tales como la sumisión, la generosidad, la obediencia, la responsabilidad y la sinceridad. Bajo este tipo, incluyo los dos siguientes relatos: “El mazapán del señor cura” y “La niña que quiso ser mujer”.

-Los cuentos de hadas que se presentan en marco didáctico, son los que narran leyendas y relatos orales de tradición nacional, o los que reproducen narraciones clásicas universales. Este tipo de relatos se ambienta en lugares fantásticos, sus protagonistas son príncipes, princesas, reyes. A pesar de la ambientación mágica, del alejamiento de la realidad y la estilización de los personajes, no dejan de ser cuentos morales en los que se ponen de manifiesto las virtudes que deberían interiorizar los niños lectores. Bajo esta clasificación, se encuentra el relato de “El trovador Errante”.

-Los cuentos de animales en los que sus protagonistas son animales a los que se les otorgan cualidades humanas, como la fidelidad y la lealtad. Bajo esta catalogación, cito el cuento de “El hermano lobo”.

-Cuentos de aventura:

Los cuentos de aventura engloban todos aquellos relatos de acción en los que, con una ambientación real o ficticia los personajes se enfrentan a peligros de diversas índoles y se ven obligados a realizar hazañas físicas o intelectuales para salir de una situación adversa.

En estos cuentos de aventura, la escritora suele recrearse en la descripción de aquellas situaciones más inquietantes para el lector, momentos en las que la vida y la muerte sólo media un paso y los protagonistas deben luchar ante los peligros para salvarse. También, cabe destacar que a lo largo de ellos, la escritora transmite al lector la sensación de angustia de los protagonistas ante la aparición de nuevos peligros, característica que hace que los relatos sean aún más interesantes.

La narración de este tipo de cuentos, alterna continuamente tanto la descripción de los momentos difíciles a los que se enfrentan los personajes como a los pensamientos que cruzan por su mente mientras viven la aventura. En este contexto, es importante señalar que los protagonistas de este tipo de cuentos localizados en el libro de *Cuentos de los veinte años* llevan a cabo sus hazañas en pro de agradar a la mujer que aman, demostrándola, así, todo el amor que sienten por ella. Bajo este título incluyo los siguientes relatos: “Las campanillas azules” y “El miedo”.

-Cuentos trágicos:

Los cuentos trágicos son narraciones cuyos desenlaces son fatalistas a causa de la muerte de alguno de sus protagonistas. La función que desempeña la muerte en su estructuración es necesaria para dar explicación a la argumentación sobre la cual subyace la fábula. La tragedia es un medio al servicio de un fin, el de ofrecer una enseñanza al lector enfrentándolo con la más dura y cruel de las realidades. Fundamentalmente los cuentos trágicos son realistas, ambientados en situaciones dramáticas, que buscan conmover al lector ante los sucesos terribles por los cuales concurren sus protagonistas.

En el libro *Cuentos de los veinte años*, los relatos trágicos están relacionados con el amor fatalista, es decir, cuando el amor se convierte en una desgracia predestinada para algún miembro de la pareja sentimental. Sus protagonistas se entregan a fuerzas superiores ante las cuales no pueden resistirse y caen presos de los juegos del destino sin poder luchar contra él, que les determinan un final desdichado, basado en la soledad o la muerte. Bajo esta catalogación corresponden los siguientes relatos: “La prueba” y “Casamiento por poder”.

6.4 Tiempo

En este apartado procedo a abordar el factor temporal reflejado en los cuentos del libro *Cuentos de los veinte años*, elemento narrativo que abarca dos tipos de tiempo, los cuales trato a continuación:

-El tiempo externo o histórico.

-El tiempo interno.

-El tiempo externo e histórico de los relatos de Sara Insúa:

En el cuento “El trovador errante”, el tiempo externo se remonta a una época lejana, fantástica e imaginaria cuya ambientación maravillosa caracteriza los relatos de hadas que suceden en lugares ideales que se encuentran lejos de la realidad, y sus protagonistas son príncipes, princesas, reyes y hadas.

Una noche, como de costumbre, estaban el rey y sus hijas rodeadas de las damas de honor y de los gentiles hombres de cámara en un salón del palacio. Era el mes de mayo, y por las ventanas abiertas entraban el fresco y la luz de la luna, dos cosas que en aquella lejana época se tienen en gran valor, porque no se conocían ni los ventiladores ni la luz eléctrica. (“El trovador errante”, p. 42)

En “Siembra y recogerás”, la autora indica el tiempo externo del relato, señalando el año 1896 como referencia temporal que indica el comienzo de los hechos narrativos que coincide justamente con el regreso de la familia de Margarita de Cuba a España. También señala de forma implícita en el desenlace, el año 1923 como la fecha en la que finaliza la acción. Tal dato manifiesta que los sucesos duran veintisiete años.

Creo que tú sabes que yo pasé varios años de mi adolescencia en la Habana, en donde, en las postrimerías del siglo pasado, fue mi padre magistrado de la Audiencia. Regresamos a España en 1896; tenía yo entonces catorce años, y era ya una mujercita, a la que mis cuatro hermanos, más pequeños que yo, obedecían y respetaban. (“Siembra y recogerás”, p. 168)

En el cuento “El hermano lobo”, el factor fantástico ligado al tiempo externo se debe únicamente a la personificación que otorga el narrador a uno de los personajes del relato, el lobo Marfil, haciéndole hablar y expresar sus deseos, además de otorgarle cualidades como la fidelidad y la gratitud. Cabe mencionar que el entorno en el que se ambientan los acontecimientos de la narración es real, exceptuando la presencia del elemento maravilloso reflejado en el protagonista de fábula Marfil, anteriormente mencionado. En el siguiente diálogo se puede verificar la calidad humana de este cánido:

El niño pasó un instante doloroso al poner el bozal a su querido Marfil, que le miraba angustiado y sorprendido, como diciendo:

-¿Qué he hecho yo, Fifito, para que me trates así?

Fifito, que había llegado a comprender perfectamente el lenguaje de los ojos de su lobo, le respondió:

-Nada, Marfil, tú eres muy bueno; lo que pasa es que como la gente no tiene costumbre de ver lobos buenos, tiene sus temores... pero no te apures, en cuanto lleguemos al bosque estarás otra vez en libertad.

Marfil comprendió las razones de su amito y protector, y sacó también en consecuencia que su lugar no estaba en la casita blanca, sino en el bosque, donde vivían los de su raza, y así se lo dijo a Fifito con los ojos, cuando éste quiso volver a colocarle el bozal:

-No, Fifito, yo me quedo aquí, porque no es ley de Dios que hombres y lobos vivamos juntos; ya ves en el pueblo me aborrecen, además, te digo la verdad, yo te quiero mucho, pero me atrae el bosque; en tu casa, aunque me rodeáis de cariño, echo de menos esto; necesito correr, saltar, estirar mis patas demasiado fuertes, que se entumecen con esa vida de can doméstico. (“El hermano lobo”, pp. 67-68)

En el cuento “Casamiento por poder”, el tiempo externo del relato se debe al año 1910, fecha que refleja el narrador de una forma implícita, a través de un retrato que la protagonista enseña a su hija de su época de juventud que se remonta a veinte años atrás.

Los retratos eran otra cosa: las damas de miriñaque y los caballeros de casaca me inspiraban admiración y respeto; pero las cinturas inverosímiles, el polisón y las americanas escasas de tela de 1890 me hacían reír, no obstante el empeño de mi madre en convencerme de que aquello, en su época, era muy elegante. Sin embargo, en aquel arreglo di con un retrato que me llamó la atención, por lo sencillo. Tenía fecha de veinte años atrás, y, cosa rara, apenas estaba pasado de moda. Era el de una jovencita de facciones finas, con unos ojos no muy grandes, pero preciosos, negrísimos, y extraordinariamente alegres. (“Casamiento por poder”, pp. 213-214)

-El tiempo interno de los relatos de Sara Insúa:

En algunos cuentos, Sara Insúa indica el tiempo de la historia mediante la mención de la edad de los protagonistas tanto en el comienzo de la trama narrativa como en el desenlace. Tal referencia temporal viene a cargo de un narrador omnisciente, por la que indica al lector de una forma indirecta la prolongación de los sucesos. Tal técnica se emplea en los siguientes relatos:

En “Casamiento por poder”, la escritora marca el comienzo de la acción narrativa cuando Marta tenía quince años, y la concluye al pasar una década, cuando cumple veinticinco. En este contexto, cabe destacar que el tiempo del discurso transcurre de una forma no lineal debido a las múltiples escenas retrospectivas que aparecen a lo largo del discurso narrativo, mediante las cuales refleja el narrador diferentes etapas de la vida de la protagonista del relato.

Había quedado huérfana siendo aún muy niña, y unos tíos suyos se hicieron cargo de ella. Otro de los hermanos de su madre vivía en Veracruz, y desde ahí no dejó nunca de atender a la sobrina.... Éste que era el más joven, vino a pasar una temporada en su tierra cuando Marta tenía quince años. Tío y sobrina simpatizaron mucho; ella era una niña muy despabilada, él a pesar de sus cuarenta, muy agradable. La familia los embromaba, y hasta se habló de boda. (“Casamiento por poder”, pp.214-215)

Y pasaron bastantes. Marta guardaba a su prometido la más rigurosa de las ausencias, y claro está que, a pesar de su hermosura, ningún muchacho del pueblo se atrevió nunca a

decirle “buenos ojos tienes”. El tío anunciaba constantemente su regreso para casarse, pero siempre se retrasaba por sus muchas ocupaciones, y negocios [...]. En aquella espera transcurrieron diez años. Marta, ya veinticinco cuando el tío decidió que se casasen por poder. (“Casamiento por poder”, pp. 214- 216)

En “Cómo nos lleva la vida”, al comienzo de los acontecimientos narrativos, el narrador hace referencia a la edad de la protagonista del relato, Angélica Blasco, una mujer de treinta y un años, y en el desenlace, indica que tiene cuarenta años, dando así a entender, que el tiempo de la historia abarca nueve años. En este contexto es importante mencionar que el tiempo del discurso es lineal.

Se hacía difícil creer que tuviese ya treinta y un años, y mucho más difícil aún que fuese madre de una chiquilla de trece, tan alta como ella y de un muchacho de once, rubio y sonrosado como un inglesito. (“Cómo nos lleva la vida”, p.196)

Tenía ya cuarenta años y unas hebras de plata en las sienes cuando Gerardo Olmos volvió a hablarle de amor. Durante aquellos nueve años había respetado su decisión. (“Cómo nos lleva la vida”, pp. 200-201)

En “Egoísmos”, el narrador marca el comienzo de la acción al relatar una escena retrospectiva donde cuenta la historia de Ana María que al cumplir veinte años se traslada a vivir a la casa de sus tíos tras la muerte de sus padres. Más tarde, cuando cuenta ella treinta y cinco años, se queda sola al fallecer los únicos familiares con los que vivía, hecho que permite deducir la duración temporal de los acontecimientos que abarca quince años. Es importante citar que el tiempo del discurso transcurre de una forma no lineal debido a las múltiples escenas retrospectivas en las que el narrador cuenta pasajes de la vida de la protagonista Ana María.

En aquella soledad de la árida llanura castellana, sintiéndose completamente aislada, pudo ver sus recuerdos con entera precisión, como un film que se proyectase en su cerebro. Empezaron aquellos recuerdos a ser claros cuando empezaba el dolor. A los veinte años, había perdido a sus padres, en un intervalo de cinco meses. Aquel doble golpe, inesperado y terrible le dejó tan anonadada, que casi sin darse cuenta, se encontró viviendo en casa de la tía Eusebia. (“Egoísmos”, p.221)

Cabe destacar que el lector también puede percatarse de la prolongación temporal de los hechos a través de los índices temporales que emplea el narrador a lo largo del discurso narrativo, tal y como se puede apreciar en los siguientes fragmentos:

Arrebujada entre pieles en un ángulo del seis cilindros, que se tragaba los kilómetros, voraz y como insaciable de terreno, Ana María, con los ojos cerrados, iba entregada a la meditación, mejor dicho a la rememoración [...] Empezaban aquellos recuerdos a ser claros cuando empezaba el dolor. A los veinte años había perdido a sus padres, en un intervalo de cinco meses. Aquel doble golpe, inesperado y terrible, le dejó tan anonadada, que casi sin darse cuenta, se encontró viviendo en casa de la tía Eusebia. (“Egoísmos”, p. 221)

Así pasaron diez años, suavemente sin dejar huellas, ni en su corazón siempre inocente y aniñado, ni en su rostro, que gracias a la ausencia total de afeites y al régimen sano de su vida metódica, conservaba toda su belleza sugestiva, realizada por sus ojos verdes y su cutis de nácar. (“Egoísmos”, p. 222)

Quince años después de la muerte de sus padres, Ana María sufrió una segunda desgracia, también doble. Con el breve intervalo de unos meses, murieron los tíos, que correspondieron a su cariño y adhesión filial nombrándola heredera. (“Egoísmos”, p. 226)

En otros casos, los protagonistas son los que señalan la duración de la acción narrativa o revelan el inicio de los hechos. Tal y como se puede percibir en los siguientes cuentos:

En “la sortija de ópalo”, el narrador protagonista marca el comienzo de los hechos a partir del momento del hallazgo del ópalo, cuando las tres protagonistas del cuento: Aurora, Berta y Luisa contaban con quince años. De la misma manera, señala el final de los acontecimientos mediante la mención de su edad al cumplir cuarenta años, por lo que el lector puede deducir que han transcurrido veinticinco años. En cuanto al tiempo del discurso, he de mencionar que transcurre de una forma no lineal debido a las múltiples escenas retrospectivas en las que el narrador relata la historia del ópalo con las tres amigas.

Cuando yo era pequeña, tenía dos amigas íntimas, casi de mi edad, juntas fuimos al colegio y juntas nos pusimos de largo a los quince años. En aquella época nos hacíamos mujeres muy pronto. Un día, paseando los tres en el campo, Berta la mayor de nosotras, se encontró un ópalo entre la hierba. Yo Había oído decir que esa piedra de mala sombra, y le dije a Berta que no la cogiese. (“La sortija de ópalo”, p. 15)

Todo recuerdo se amortigua con el tiempo. Por eso, yo, a los cuarenta años, casi no me acordaba de que una vez tuve diez y ocho años, una sortija de ópalo y un novio. (“La sortija de ópalo”, p. 16)

En el cuento “Siembra y recogerás”, el narrador protagonista da comienzo a los sucesos narrativos señalando la edad de los protagonistas principales del cuento: Margarita, una chica de catorce años y Oscar un niño de ocho años. En su desenlace se subraya la edad de ambos, cuarenta y uno y treinta y cinco años respectivamente, hecho que afirma que el intervalo en el que transcurre la acción es de veintisiete años. Respecto al tiempo del discurso, he de mencionar que se desarrolla de una forma lineal.

Creo que tú sabes que yo pasé varios años de mi adolescencia en la Habana, en donde, en las postrimerías del siglo pasado, fue mi padre magistrado de la Audiencia. Regresamos a España en 1896; tenía yo entonces catorce años, y era ya una mujercita, a la que mis cuatro hermanos, más pequeños que yo, obedecían y respetaban. (“Siembra y recogerás”, p. 168)

No era extraño que él me recordase y yo a él no; de los ocho años a los treinta y cinco cambia mucho un hombre, yo de los catorce hasta ahora, dicen que apenas he variado. (“Siembra y recogerás”, p 173)

De la misma forma que en el cuento anteriormente mencionado, en “No hay mal”, el narrador protagonista señala el inicio de los hechos narrativos mediante la mención de la duración de una parte de los sucesos que se prolongan quince años desde su comienzo cuando él tenía cinco años, por lo que se puede calcular la edad actual del protagonista aunque no revela la duración total de los acontecimientos.

Desde que se fue a los Estados Unidos: hace quince años. Tenía yo entonces cinco. Aquella época se me representa vagamente. (“No hay mal”, p 206).

En “La ruina de los Boscán”, la protagonista del relato, Lucía, señala la prolongación de la acción aludiendo a la referencia temporal de la duración de su matrimonio que perdura siete años. En este contexto, cabe señalar que el tiempo del discurso es lineal.

Llevamos siete años de matrimonio. En seis, has regalado un millón de duros; como yo soy tu esposa, era natural que llevase una buena parte... (“La ruina de los Boscán”, p. 161)

Al igual que en el relato anterior, en “Las bodas de antaño”, el protagonista delimita el intervalo durativo de la acción a treinta años que revelan la duración de su matrimonio y el periodo anterior al momento de la narración de la historia, tal y como se puede observar en los siguientes fragmentos:

Hace treinta años, era yo un modesto empleado de Gobernación, con cuarenta duros mensuales de sueldo, lo suficiente para vivir en una época en que se tenía un traje decente por sesenta pesetas, un par de botas por quince, un café por veinticinco céntimos y una butaca para Apolo por cuatro reales. (“Las bodas de Antaño”, p. 240)

Treinta años de felicidad absoluta, amigos míos, y es ahora cuando empiezan nuestras preocupaciones. Tenemos tres hijos, dos chicos y una pequeña preciosa; cada uno con una fortuna mayor de la que me entregó su madre, porque yo no me dediqué a vivir de la renta: la aumenté trabajando; y ahora, decidme: ¿hay probabilidades de que siquiera uno de los tres haga una boda tan perfectamente desinteresada como la de sus padres? (“Las bodas de Antaño”, p. 245)

En “El miedo”, el narrador protagonista señala la referencia temporal de once años para referirse a su edad, veinticuatro años, en el momento del comienzo de la acción, indicando así al lector de una forma implícita, tener treinta y cinco años en el momento de la narración de la historia. Es importante destacar que el dato anteriormente mencionado no sirve para calcular la duración de los acontecimientos, así como que el tiempo del discurso no es lineal.

¡Ya lo tengo!... Todo un señor episodio. Vais a ver.... Hace once años tenía yo veinticuatro y desempeñaba el cargo de vicecónsul de España en Méjico; estaba, como en casi todas las épocas de mi vida enamorado. Entonces era de una norteamericana

deliciosa, pero glacial, inmovible. Toda mi elocuencia de español efervescente, traducida al inglés, no conseguía ni una sonrisa de sus labios, fríos e irónicos. (“El Miedo”, pp. 259, 260)

Otro método por el que el narrador indica al lector la duración de los hechos es a través de la determinación de algunas fechas concretas que aparecen a lo largo del discurso narrativo. Tal técnica queda patente en el relato “Una cita” mediante las fechas anotadas dentro de las dos cartas mencionadas en el texto, datadas el diecinueve de julio y el veinte de agosto consecutivamente, por las cuales se puede percibir el comienzo y el final de la acción narrativa cuyo intervalo es de treinta y tres días.

Cabe señalar que frente a la falta de concreción de la duración de la acción en la obra de Sara Insúa, la escritora suele usar referencias temporales para indicar al lector la época o la estación del año en las que tienen lugar los hechos. Además en ocasiones precisa horas o partes concretas del día e incluso días de la semana con el fin de reflejar el momento en el que suceden acontecimientos exactos a lo largo del relato. Se puede ejemplificar tal método en los siguientes relatos:

En “La hermana Amor de Dios”, la escritora no realiza ninguna referencia acerca de la duración de la acción, aunque hace referencia a la estación del año en donde suceden los acontecimientos. En este contexto, cabe destacar que Sara Insúa emplea la descripción meteorológica como indicio para referirse al estado anímico de los personajes del que dependerá la connotación del desenlace. En el presente cuento la autora elige el amanecer de un día de invierno, como referencia climática, en el que ocurre el accidente de Miguel, el ex novio de Alicia, la protagonista del cuento Amor de Dios.

Amanecía un día de invierno, lento y plomizo como si el Sol tuviese miedo de mirar a la Tierra. (“La hermana amor de Dios”, p. 36)

En “El hermano lobo”, la autora opta de nuevo por la estación de invierno para reflejar el desenlace triste del relato por el fallecimiento del lobo Marfil, amigo de Federico, tal y como se constata en el siguiente fragmento:

Pasaron bastantes años más. Federico se casó y tenía varios hijos. Una noche de invierno sintió un rumor débil y extraño a la puerta de su casa. Abrió. En el quicio de piedra estaba tendido un lobo moribundo, que lazó hacia él sus ojos mortecinos (“El hermano lobo”, p. 72)

En “Una historia dulciamarga”, el único índice temporal que aparece a lo largo del relato está representado por la estación de verano que marca la llegada de la familia americana a la ciudad de Santander.

El verano pasado llegó aquí una familia americana. Una de las chicas, Teresa (le dicen Sita), me produjo una presión tremenda cuando la vi. (“Una historia dulciamarga”, p. 180)

En “Por un sombrero”, Sara Insúa alude a la época de invierno mediante la mención de los meses de diciembre y enero, estación durante la cual Mari y su padre, los protagonistas del relato, viajan fuera de Madrid para evitar la crueldad del frío madrileño. También se nota la concreción de una hora determinada del día, las tres y media de la tarde, momento en el que Mari espera ver a Luciano Cánovas pasar por debajo de su ventana.

Tu padre tiene una tosecita que no me gusta nada, sabes Mari – decía el doctor, íntimo amigo de la casa- yo no puedo tolerar que le coja en Madrid el mes de diciembre.

Mari se incorporó en la butaca doblemente asustada. Sería horrible que su padre pudiese enfermar y espantoso dejar Madrid, no ver a Luciano.

- Y dónde quiere usted que vayamos- preguntó casi con lágrimas en los ojos.
- a cualquier sitio donde el clima sea más benigno: a Málaga o Alicante, y pasar allí lo más crudo del invierno, diciembre y enero.... (“Por un sombrero”, p. 26)

Sin sentir el frío de aquella tarde de enero, Mari sacaba el busto fuera de la barandilla, para verle venir desde la esquina. (“Por un sombrero”, p. 29)

Desde entonces, ella lo recordaba constantemente y vivía las veinticuatro horas del día esperando aquel minuto de las tres y media en que él pasaba y sonreía... (“Por un sombrero”, p. 24)

Seguramente pasará a las tres y media, como siempre – se dijo Mari, este es su camino, a no ser que se haya mudado... No lo creo. Pasará. (“Por un sombrero”, p. 29)

En “La primera aventura”, la autora hace referencia a dos índices temporales: el primero, está representado por el mes de noviembre que refleja la estación otoñal, momento en el que se encuentran Laurita y Jorge Ruiz, y el segundo indica el día y la hora en el que ambos se citan, lunes a las cinco de la tarde.

Es la tarde de noviembre, suavemente tibia e inundada del sol del otoño, que ponía destellos de oro en las hojas de las acacias, resultaba algo insólito ver una mujer dentro de un amplio abrigo oscuro, muy embozada en el cuello de piel, y con el sombrero de ala ancha tan hundido, que era imposible verle la cara. (“La Primera aventura”, pp. 78-79)

¿Leer juntos mis cartas llorando de gozo? Pasado mañana, lunes, ¿quieres? Espérame, a las cinco en el prado, frente a la puerta principal del Museo, en un coche.... si te parece mejor. Llevas mis cartas, y donde quieras las leeremos y... lloraremos... Mañana no me escribas. Hasta el lunes. (“La Primera aventura”, p. 78)

En “Amor de tizigane”, la única referencia temporal que la autora indica a lo largo del discurso narrativo, es una mañana del mes de mayo en la que el violinista acude a tocar a una boda donde queda sorprendido al ver a su enamorada vestida de novia.

Con el último acorde de la Marcha se alzaron los novios de sus reclinatorios, y hubo que volver a comenzarla para el desfile. El violinista miró hacia la puerta luminosa de la capilla por la que salían los esposos: un instante creyó en un efecto engañoso producido por los cirios que alumbraban el altar; pero ya en el salón, a la luz franca de aquella mañana de mayo, pudo convencerse. (“Amor de Tizigane”, p. 96)

En “El mazapán del señor cura”, la escritora enmarca los sucesos dentro de la época navideña, momento en el que surge la trama de los acontecimientos narrativos del cuento.

El día de la Nochebuena, por la mañana, se presentó en casa la Juana, su ama, con un objeto redondo, bastante grande, envuelto en papel de seda y atado con una cinta roja y amarilla. (“El mazapán del señor cura”, p. 103)

En “¿35-76?”, el único índice temporal que aparece a lo largo del relato señala la hora en la que se reúnen Hortensia y su amiga Josefina.

Hortensia hizo un gesto de desagrado. ¿Las cuatro nada más? Y Josefina no vendría a buscarla hasta las seis menos cuarto: descontando el cuarto de hora necesario para ponerse el abrigo, el sombrero y dar las últimas pinceladas a los ojos, a los labios, quedaba todavía una hora y media; iba a coger un libro, cuando pensó que sería mejor aprovechar de aquel tiempo chez madame Martín viendo modelos de invierno. (“¿35-76?”, p. 139)

El reloj del Hall, dio una campanada. Las cuatro y media. Mientras llamaba a Josefina y venía, las cinco; ya no era posible ir chez madame Martín. Cogió el libro y se dejó caer en una butaca. (“¿35-76?”, p. 141)

En “Las campanillas azules”, Sara Insúa concreta el mes de mayo como punto de partida de los acontecimientos del relato.

Bajo el sol ardiente de aquella mañana de Mayo, limpia, y sonriente como todas las mañanas tropicales, Manuel Betancourt, jinete sobre su gallardo potro andaluz, atravesaba la sabana agobiadora de calor. (“Las campanillas azules”, p. 149)

En el cuento “El hechizo de la capa”, la autora sitúa la trama de la acción narrativa en la época primaveral, especificando el mes de abril como periodo en el que tienen lugar los hechos principales que forman la trama del relato.

Pero ocurrió algo extraordinario. Una tarde de abril, que parecía de enero, gris, llorona, se enfrentó con un grupo de estudiantes portugueses. Había oído hablar mucho de ellos a sus compañeros. Ella los veía por primera vez. (“El hechizo de la capa”, p. 190)

En “Egoísmos”, el final de la época veraniega marca el inicio de una parte de los hechos narrativos. En el periodo transitorio entre las estaciones de verano y otoño sucede el auge de la trama de la acción en la que la relación sentimental entre Ana María y Jorge Guardiola empieza a decaer y enfriarse tras la marcha de Ana María del pueblo a Madrid.

Finalizaba el verano. Fue preciso regresar a Madrid, y la vida volvió de nuevo a deslizarse mansa y encauzada, con la única novedad de una correspondencia bastante sosa, porque ninguno de los dos sabía revestir los acontecimientos vulgares con ese barniz literario que es lo que les comunica encanto, que fue espaciándose y llegó a extinguirse sin ruptura y sólo por no saber qué decirse. (“Egoísmos”, p. 225)

En el cuento “El mejor madrigal”, Sara Insúa concreta la estación del verano para el comienzo de la acción narrativa.

Aquel verano encontré el balneario bastante mal de muchachas. Aburrido claro está... no tuve otro recurso que dedicarme al estudio. (“El mejor madrigal”, p. 230)

En “El trovador errante”, la escritora refleja la estación primaveral representada por el mes de mayo, como la época en la que se inician los sucesos narrativos del relato.

Una noche, como de costumbres, estaban el rey y sus hijas rodeadas de las damas de honor y de los gentiles hombres de cámara en un salón del palacio. Era el mes de mayo, y por las ventanas abiertas entraban el fresco y la luz de la luna, dos cosas que en aquella lejana época se tienen en gran valor, porque no se conocían ni los ventiladores ni la luz eléctrica. (“El trovador errante”, p. 42)

En “Casamiento por poder”, la autora marca el comienzo de los hechos narrativos mediante la época otoñal, representada por el mes de noviembre, periodo cuya melancólica descripción climática refleja su trágico desenlace.

Era un atardecer gris de noviembre, esa hora melancólica en que la luz débil del invierno se rinde más fácilmente a las sombras de la noche; esa hora triste en que hay necesariamente que hacer algo para no llorar.... (“Casamiento por poder”, p. 211)

En “El mal en el bien”, la única referencia temporal que indica el narrador para referirse al momento en el que ocurre la trama del cuento es una tarde de domingo, tal y como se puede comprobar en el siguiente texto:

Una tarde de domingo, camino de la plaza, notó que se le había olvidado el pañuelo; volvió atrás para buscarlo, y al entrar en la cocina le sorprendió ver abierta la trampa de la cuerva. (“El mal en el bien”, pp. 250-251)

En el cuento “Una cita”, el único índice temporal que señala el narrador está representado por la mención de la parte del día y la hora en la que se encuentran Jorge Ruiz y Carmela San Román.

Una mañana, después de varios días de dudas desesperantes, me sorprendió un tarjetón llegado por correo interior; decía así: “Esta noche, a las dos, en una reja de la calle de Sagasta, se asomará una mujer rubia que desea hablar con usted.” (“Una cita”, p. 84)

Desde las dos menos cuarto empecé a medir el conato de acera de la calle de Sagasta. Estaba impaciente; sin embargo, mi impaciencia era muy distinta a la que siempre había experimentado al acercarse el momento de una cita. ¡Esta era tan diferente a todas! Y para cerciorarme de que no soñaba, dentro del bolsillo oprimía la cartulina entre los dedos.

¡Las dos! Me acerqué a la reja, y... nada; los cristales no se abrieron; las dos y media, las... bueno para qué contarte; a las cuatro aún estaba yo junto a la reja, sin saber qué pensar. (“Una cita”, p 86)

6.5 Narrador

Tras la lectura detallada de los relatos del libro *Cuentos de los veinte años*, se puede observar que la escritora Sara Insúa concede al narrador una labor significativa debido a las diversas funciones que desempeña a lo largo de la narración. En este contexto, se puede observar en los relatos del libro *Cuentos de los veinte años* diferentes tipos de narrador: omnisciente, testigo, y protagonista, aunque el más empleado es el omnisciente. A continuación detallaré los tipos de narrador que aparecen a lo largo de los cuentos del libro:

Tal y como había indicado anteriormente, el narrador omnisciente es el más empleado por la escritora Sara Insúa en su obra narrativa. Entre las funciones que se le otorgan mencionar las siguientes:

El narrador omnisciente conoce lo más íntimo de los pensamientos que cruzan por la mente de los personajes. Se puede ejemplificar este aspecto en los siguientes relatos:

En “Por un sombrero”, se puede observar como el narrador refleja al lector la idea que se le ocurre a don Juan, el padre de María Victoria, para que su hija se olvide del violinista. El plan consiste en que don Juan finge que está enfermo y acuerda con el médico que le comente a María Victoria que su padre necesita estar lejos del frío de Madrid, y para recuperarse se marchan una temporada rumbo a otra ciudad más caliente.

Don Juan se propuso emplear para esto que él denominaba “Capricho un poco serio”, la misma táctica que hasta entonces le había dado excelentes resultados. No contrariarla, sino animarla, y como buen amigo, ofrecerle su ayuda para todo... y después poco a poco distraerla, aturdira, y como siempre, sin que ella lo notase, cambiar el rumbo de sus pensamientos. (“Por un sombrero”, p. 25)

Cabe destacar en el presente cuento el diálogo en el que el narrador emplea en su proceso de narrar el estilo directo para aclarar el plan que acuerda don Juan con el médico:

Tu padre tiene una tosecita que no me gusta nada, ¿sabes, Mari? – decía el doctor, íntimo amigo de la casa-. Yo no puedo tolerar que le coja en Madrid el mes de diciembre.

Mari se incorporó en la butaca doblemente asustada. Sería horrible que su padre pudiese enfermar y espantoso dejar Madrid, no ver a Luciano.

-Y ¿dónde cree usted que vayamos?- preguntó casi con lágrimas en los ojos.

-A cualquier sitio donde el clima sea más benigno: a Málaga o Alicante, y pasar ahí lo más crudo del invierno, diciembre y enero...

-¡Dos meses!- exclamó Mari, aterrada – y ¿se lo ha dicho usted a papá?

-Yo ¿qué le he de decir? Me diría que son figuraciones mías. Tú sabes que él sólo te hace caso a ti.

Mari reflexionó un instante con sus ojos de esmeralda fijos en la alfombra, los labios fruncidos y las manos blancas, aristocráticas, ligeramente crispadas sobre los brazos de la butaca.

Don Juan asistía a la escena detrás de un tapiz, la contemplaba embelesado.

Es preciosa mi hija. Si ese bohemio del chambergo la viese ahora así, no tenía más remedio que caer a sus pies y adorarla. (“Por un sombrero”, p. 26)

En “El clavicordio de la abuela”, mediante el monólogo que realiza Fifi consigo misma con el fin de razonar sus sentimientos acerca de Luis Robledal, se nota la capacidad del narrador omnisciente para penetrar dentro de sus pensamientos más íntimos, reflejando así, su singular calidad de experto. El ejemplo que a continuación cito, manifiesta como el narrador llega al interior del personaje explorando sus ideas, razonamientos e incluso preocupaciones. De este modo la voz narrativa no hace más que identificarse al instante con el personaje revelando al lector todo lo que ocurre en su subconsciencia más profunda. Cabe destacar que el soliloquio interior casi siempre se produce cuando el personaje se encuentra sensible y es incapaz de exteriorizar sus sentimientos. Tal hecho permite deducir el carácter del protagonista según las inquietudes que se traslucen al lector a lo largo de su discurso solitario gracias a la labor magistral del narrador omnisciente.

El siguiente monólogo se narra en un estilo directo a cargo del mismo personaje (Fifi) por el cual demuestra sus preocupaciones e inquietudes acerca del amor que siente por Luis Robledal:

-Pero ¿en qué estaba yo pensando?- se decía- ¿Cómo no me fijé nunca en los ojos de Luis? ¡Tan azules, y que me miran de un modo! ... tampoco me había fijado en su mirada, ¡claro! ¿y la figura? Y ¿la voz?... y las cosas tan bonitas que sabe decir, a propósito de cualquier cosa... Precisamente, por considerarle como de la familia, no pude darme cuenta de que es él el que yo buscaba inútilmente. Por eso no me gustaba ninguno.... No hay que darle más vueltas: estoy enamorada de Luis. Pero ¿y él?

Al llegar aquí Fifi se entristecía.

-Es absurdo, imposible. ¿Cómo va a creer? Me mira como una chiquilla...Si el clavicordio que me ha revelado a mí el amor pudiese...

Y ponía toda su alma en las notas, como queriendo hacerlas hablar, que ellas dijese los sentimientos de su corazón.

-¿Comprendió Luis el lenguaje del clavicordio? No sé, lo cierto es que él no pensaba estar más que ocho días en « Las Acacias» y llevaba cerca de un mes. (“El clavicordio de la abuela”, p. 58)

El narrador omnisciente sabe todo de los personajes en cuanto a sus características físicas, psicológicas y morales e incluso conoce su pasado. Tal diversidad de conocimientos acerca de los caracteres de los protagonistas del cuento se puede observar en los siguientes relatos:

En “La hermana amor de Dios”, el narrador omnisciente demuestra su conocimiento acerca de la protagonista principal, Alicia, mediante dos situaciones: la primera se puede ver al destacar su lado moral a lo largo del discurso narrativo, manifestando sus virtudes y su bondad al lector y la segunda se refleja a la hora de ejercer su papel de psicólogo experto profundizando en el personaje de Alicia para mostrar su preocupación acerca del juramento que hizo a su novio antes de entrar al convento. Tal promesa se convierte en una gran inquietud para la protagonista, al verse en la obligación de besar la frente de su novio antes de morir. Estas conclusiones se pueden verificar en los siguientes fragmentos:

Sin embargo, aunque nadie lo sospechara, aunque sus ojos no se turbasen nunca, el mundo retenía un trocito de su alma, porque había vivido en él antes de ser toda de Dios, y el amor que luego puso en Él perteneció temporalmente, por error, a un hombre. Había nacido para amar sin egoísmos, con amor capaz de todas las abnegaciones y todos los sacrificios. Pero su gran cariño sólo fue correspondido con una pasioncilla frívola, muy secundaria en aquel hombre, lanzado al torbellino de placeres. (“La hermana amor de Dios”, p. 34)

No era absoluta su felicidad: tenía una sombra, imperceptible casi, pero bastaba casi para empañarla. Cuando vivía a ciegas, cuando la Gracia no había iluminado aún su alma, tuvo la debilidad de hacer un juramento.

En una ocasión le había dicho aquel hombre:

¿Tú no me darás nunca un beso?

Y ella como si presintiese que no sería nunca su esposa, respondió, con aquella dulzura suya que a él le hacía reír:

Si..., cuando dentro de muchos años estés muriéndote..., yo te juro que, a pesar de todo, yo iré a la cabecera para purificarte con mis labios.

-Y eclipsarás a la Julieta de Romeo- concluyó él con gravedad cómica-. Pero acuérdate de que lo has jurado, y si me muero sin tu beso, mi alma en pena irá a pedirte cuentas.

Este juramento engendraba la inquietud en el alma purísima de la hermanita Amor de Dios. Eran inútiles las reflexiones de su confesor, asegurándole que una vez pronunciados los votos, nada la ligaba a la tierra, y todo juramento quedaba anulado. (“La hermana amor de Dios”, pp.34-35)

En “El clavicordio de la abuela”, el narrador demuestra al lector una vez más su pleno dominio sobre la protagonista, “Fifí”, cuando hace referencia a su descripción física, su nivel social y su modo de vida. De este modo la voz narrativa sirve para acercar el personaje al lector, haciéndole testigo de su historia.

Y es que Fifí tenía veinte años, unos ojos castaños grandísimos, una naricilla respingona, una boca graciosa e ingenua y... un “Citroën” bebé que conducía por Madrid con un flexible de castor encasquetado hasta las cejas ¿su vida? La de todas las muchachas ricas del día: muy siglo veinte. Baile, *Skiss*, cine, teatro, carreras, pieles, trapos,... Y alguna que otra revista y nada más. ¿Literatura? ¿Arte?!Ni pensarlo! los conciertos eran para ella una exposición de figurines femeninos y masculinos, amenizada con música, y lo mismo le habría importado que fuese piano u organillo. (“El clavicordio de la abuela”, p. 55)

En “Las campanillas azules”, mediante la escena retrospectiva que realiza el narrador acerca de un suceso del pasado del protagonista “Manuel Betancourt”, se puede afirmar la calidad de experto de la voz narrativa, tal y como queda patente en el siguiente texto:

Para Manuel Betancourt, criollo descentrado, pues había pasado su adolescencia y primera juventud en un gran liceo parisién, estudiando a lo grande, y de donde acababa de regresar, una caminata a caballo, a pleno sol de Cuba, tenía por fuerza que hacerle añorar los simpáticos paseos por el bosque de Bolonia. (“Las campanillas azules”, p. 149)

En “Egoísmos”, el narrador omnisciente, de nuevo, conoce todo acerca del pasado de la protagonista principal del relato “Ana María”. A continuación se puede apreciar tal calidad en las siguientes líneas:

A los veinte años había perdido a sus padres, en un intervalo de cinco meses. Aquel doble golpe, inesperado y terrible, le dejó tan anonadada, que casi sin darse cuenta, se encontró viviendo en la casa de la tía Eusebia. (Egoísmos, p. 221)

En “La prueba”, se observa como el narrador omnisciente manifiesta la preocupación de Elena Santías que surge por dudar de los sentimientos que siente su novio por ella. Tal inquietud llega a ser un motivo de angustia para ella, motivo por el cual lleva a cabo un plan para asegurarse del amor verdadero de su prometido. En el siguiente fragmento se puede comprobar esta conclusión:

Elena había tardado en querer; su amor no era la ilusión romántica y frágil de la niña, sino la pasión verdadera de la mujer, y fuera del hombre que había sabido encender en su alma el fuego sagrado no había ya nada en la vida. Pero entonces la acometió un temor que la atormentaba incesantemente: que el amor de Jorge fuese pasajero, que cesase algún día, o que si deslumbrado por su belleza llegaba a hacerla su mujer, fuese luego un marido indiferente, como hay tantos, lo que sería casi peor.

La incertidumbre era cada vez más angustiosa, y cada vez mayor la desconfianza. Le parecía advertir en él un asomo de indiferencia; que su interés por ella declinaba, y que sus palabras y sus miradas de fuego eran fingidas. “ Pero ¿por qué ha de fingir?- pensaba después- ¿qué le induce a estos amores si no me quiere? El interés no puede ser; él es mucho, muchísimo más rico que yo, ¿entonces?..... (“La prueba”, pp.110- 111)

El narrador omnisciente refleja también al lector los sentimientos de amor, tristeza y alegría de los personajes. A continuación se puede ver tal característica en los siguientes cuentos:

En “El mal en el bien”, el narrador revela al lector los sentimientos de tristeza e intranquilidad del protagonista José Luis que surgen a causa de su descubrimiento de los

ahorros que su madre tenía escondidos, haciéndole creer que son pobres tal y como se puede comprobar en el siguiente fragmento:

Y he aquí la explicación, el motivo de la tristeza de la misteriosa enfermedad de José Luis. Una tarde de domingo, camino a la plaza, notó que se le había olvidado el pañuelo; volvió atrás para buscarlo, y al entrar a la cocina le sorprendió ver abierta la trampa de la cueva. Nunca había bajado él a aquel lugar, en donde su madre guardaba el vino y cuya trampa se cerraba con un gran candado, del que ella sola tenía la llave. Nunca tampoco tenía deseos de bajar; primero, por miedo, y después por indiferencia. Sin embargo, esta vez, sintiendo una pequeña curiosidad, se aventuró por los escalones estrechos y carcomidos de la negra hendidura. [...] José Luis oyó muy claro un ruido de monedas. Por lo visto, en aquel agujero escondía su madre un tesoro; por eso guardaba tanto la llave de la cueva, no permitiendo que nadie bajase a ella. [...] Pero desde aquel día comenzó a pensar en el tesoro de la cueva. ¿Cuánto dinero guardaría allí su madre? Mucho, muchísimo, seguramente... Poco a poco esta idea fue haciéndose una obsesión. (“El mal en el bien”, pp. 250-251)

Él tenía de todo, vivía bien; pero su madre le obligaba a trabajar, y hasta le decía que eran pobres. ¿Por qué siendo rica se empeñaba en vivir modestamente? Porque era una avara, que gozaba en contar y recontar sus billetes y sus duros; él había oído decir que muchas personas consideraban éste el mayor placer de la vida. Entonces, al mismo tiempo que disminuía el cariño por su madre, considerándola despreciable por su avaricia, aumentaba en él el deseo de apoderarse del tesoro para gozar, gracias a él, de placeres en los que nunca había pensado y que ahora se le revelaban tentadores y obsesionantes. (“El mal en el bien”, p. 252)

En “Amor de tzigane”, se nota la gran maestría del narrador omnisciente en expresar los sentimientos de angustia del protagonista del relato el violinista al ir a tocar en una boda y encontrarse con la sorpresa de que su enamorada está vestida de novia celebrando su enlace con otro. En el siguiente texto se puede apreciar la tristeza y el dolor del músico:

Con el último acorde de la *Marcha* se alzaron los novios de sus reclinatorios, y hubo que volver a comenzarla para el desfile. El violinista miró hacia la puerta luminosa de la capilla por la que salían los esposos: un instante creyó en un efecto engañoso producido

por los cirios que alumbraban el altar; pero ya en el salón, a la luz franca de aquella mañana de mayo, pudo convencerse. Aquella mujercita blanca que se apoyaba en el brazo de un capitán de húsares era ella. Sus labios se contrajeron dolorosamente, y su alma, en el arco, hizo vibrar en las cuerdas del violín un grito desgarrante, un grito en el que había amargura, rabia, impotencia. Viéndola con otro, de un hombre que no sabría quererla como él la hubiese querido, comprendió todo lo humano de su amor; pero tuvo que permanecer impasible, tuvo que cumplir con su deber: había sido pagado. (“Amor de tzigane”, pp.96-97)

En “La venganza”, se observa que el narrador omnisciente refleja los sentimientos de pena por los que pasa Aurora al enterarse de que ella es la causa del primer desengaño amoroso de su hija, ya que su ex novio le devuelve el daño sentimental conquistando a su primogénita para abandonarla después igual que hizo ella con él en el pasado.

Ella no se mueve; está anonadada; ya no es la mujer fría y calculadora: es la madre que se aterra ante el primer dolor de la hija, y que se considera culpable de ese dolor. (“La venganza”, p. 125)

En “Cómo nos lleva la vida”, se puede contemplar como el narrador omnisciente revela los sentimientos de amor que guarda Angélica hacia su difunto marido y al mismo tiempo la fresca pasión que nace en su corazón hacia Gerardo Olmos, su nuevo pretendiente. En el siguiente ejemplo se puede ver una muestra de ello:

A Gerardo le gustó desde el primer momento, y se dedicó a hacerle la corte; le molestaba un poco lo de los chicos; pero era tan encantadora, que bien valía le pena sacrificarse algo. En su larga vida de investigador de almas femeninas no había encontrado otra tan sencilla, tan diáfana, y quiso a toda costa hacerla suya. Angélica Blasco acogió aquella amistad con agrado. Estaba sedienta de afectos; el cariño de sus hijos no llenaba el vacío que había dejado en su corazón el esposo muerto. Nunca imaginó que aquel hueco pudiese llenarlo otro sentimiento; había querido tanto a aquel hombre, que fue su primer amor, que creyó sinceramente que sería el único, sin substitución posible. Sin embargo, algún tiempo después de tratar a Gerardo comprendió que no era amistad lo que le inclinaba hacia él: era amor, y un amor distinto al que le inspirara el padre de sus hijos; éste había sido un cariño difuso de chiquilla; ésta, la de

ahora, parecía ser su pasión de mujer, la definitiva, la que decide la vida. (“Cómo nos lleva la vida”, pp.197- 198)

En “La primera aventura”, mediante el narrador omnisciente se pueden percibir los sentimientos de angustia e indignación que sufre la protagonista Laurita, al darse cuenta del engaño de su pretendiente Jorge Ruiz que se interesa por su fortuna y no por ella misma. A través del siguiente monólogo, el lector puede apreciar como el narrador se interna dentro del personaje expresando lo que siente y de ese modo se identifica con él, tal y como se puede apreciar en el siguiente fragmento:

Y se creía enamorada, porque sentía un placer dulcísimo leyendo las cartas de aquel hombre. Sí, creía estar enamorada, y se enorgullecía de ello. Pero... para convencerla de lo contrario, le bastó aquella carta... Un fuego de vergüenza abrasaba su rostro.

¿Merezco verme ofendida así? Sí; me lo merezco por loca y por crédula, porque me figuré que ese hombre me quería como quiero yo que me quieran, y es como todos; ¡qué asco! ¿Cómo todos? No; peor. ¡Ja, ja! Él jura que yo, ahora, le voy a decir: « Vida, ¿que sólo en las novelas quieren las mujeres? Verás cómo te quiero yo». ¡Imbécil! ¿No sabe que no le quiero de ningún modo? Quizás algún día hubiese llegado a quererle: ha hecho bien en darse a conocer. ¡Ah! Pero no se queda sin una lección. (“La primera aventura”, págs.77-78)

El narrador omnisciente también, en ocasiones, juega un papel de juez mediante el cual opina sobre los personajes. Tal procedimiento se puede apreciar en el siguiente relato:

En “La primera aventura”, se puede observar la perspectiva del narrador omnisciente acerca de Jorge Ruiz, al opinar que no merece los sentimientos nobles de Laurita, la protagonista de la narración.

Aquel hombre no era digno de poseer sus íntimas confesiones, que ella creía dirigir a un ser casi divino, y que venía a resultar tan de la tierra. (“La primera aventura”, p. 78)

El narrador omnisciente expone y comenta las actuaciones de los personajes. Tal característica se nota claramente en el siguiente relato:

En el cuento “Egoísmos”, observamos la manera por la cual el narrador omnisciente comenta la actitud servicial y noble de Ana María hacia sus tíos, que se han convertido en sus padres después de quedar huérfana, como muestra de agradecimiento y gratitud a ambos.

No era nada adúlona, pero, naturalmente abnegada y dulce llegó a hacerse indispensable, y sin darse cuenta, a esclavizarse. Todo tenía que verlo, que disponerlo o hacerlo Ana María, que estaba por completo supeditada a los tíos. Y no le pesaba aquella vida; era feliz al lado de los dos viejos, con una felicidad un poco tristonera, eso sí, pero suficiente para su alma sencilla y poco o nada ambiciosa. (“Egoísmos”, p. 222)

El segundo tipo de narrador que aparece en los cuentos del libro *Cuentos de los veinte años* es el protagonista quien a veces, cuenta al lector en primera persona su propia historia y en otros casos, relata los acontecimientos de alguien cercano a él. En los siguientes relatos se puede percibir este modelo de voz narrativa:

En “La sortija de ópalo”, el narrador protagonista cuenta su propia historia que se centra en su encuentro casual de la sortija de ópalo perdida por su tía hace más de veinte años. En el siguiente fragmento se puede percibir como halló el anillo perdido:

Como todas las tardes, la tía Aurora, después de darme la merienda, y ya con el velo puesto, salió en dirección a la iglesia, recomendándome que me portase bien. Y, como todas las tardes, en cuanto la vi volver la esquina desde el balcón del gabinete, fui a ver si por casualidad se le había olvidado cerrar con llave la puerta de su habitación. Todas las tardes iba con la misma esperanza y todas las tardes recibía la misma decepción. La tía Aurora no se olvidaba nunca de cerrar aquella puerta. ¿Qué habría detrás? Mamá decía que nada en particular, que eran sólo manías de solterona. No podía sufrir que le moviesen un bibelot ni un centímetro del sitio que cada uno ocupaba desde veinte años antes, y para mantener este orden perfecto no permitía que nadie entrase en su habitación. Papá y mamá sonreían; ya estaban acostumbrados. ¿Por qué habían de combatirle su

única manía, a ella, que era tan buena, que sólo vivía para la casa y para la iglesia? Pero yo niño, al fin, no podía vencer mi curiosidad.

Ante la puerta prohibida, la alegría me paralizó un minuto. ¡La llave estaba puesta! Temblando de emoción, hice girar la cerradura y entré... Ya estaba en el famoso cuarto, que me pareció triste y arreglado con bastante mal gusto. La cama, de madera negra, altísima, me hizo reír pensando en los trabajos que tendría que pasar mi pobre tía para subirse a ella.

Decididamente, el cuarto de mi tía Aurora no me interesaba. ¡Bah! ¿Y para eso la cerraba tanto? Por mi, podía dejarla abierta de par en par. Pasé por él una mirada desdeñosa, como despidiéndome definitivamente de aquel interior árido y poco confortable, cuando por la ventana abierta, con un ráfaga de aire, entró una mariposa. A los once años entusiasman las mariposas, y, como es natural en aquel momento olvidé absolutamente el sitio en que estaba para apoderarme por cualquier modo del magnífico insecto. Con mil preocupaciones me acerqué a la cómoda, en una de cuyas esquinas se había posado la mariposa; alargué el brazo; pero ella voló rápidamente hasta un cuadro colocado bastante alto, sobre el espejo minúsculo. Para alcanzarla no se me ocurrió cosa mejor que subirme a la cómoda, y así lo hice; pero cuando yo creía tenerla segura volvió a escapárseme casi de entre las manos; ya era cuestión de amor propio. Salté de la cómoda para seguir tras ella, sin fijarme en una butaquita de terciopelo rojo, sobre la que caí, dejándola medio deshecha. Traté de arreglar el destrozo en lo posible, y queriendo estirar la tela del asiento, al meter la mano en la rendija que forma con el respaldo, tropecé con un objeto y lo saqué: era una sortija de oro con un ópalo. Yo entonces no podía tener ni una idea de cuál pudiese ser su valor; pero me pareció preciosa, mucho más bonita que la mariposa, y admirándola estaba y probándomela en todos los dedos, cuando apareció en la puerta la tía Aurora. (“La sortija de ópalo”, pp.9-12)

En “Una cita”, se observa cómo el narrador protagonista, representado por Jorge Ruiz, cuenta su propia historia sentimental y como encuentra al amor de su vida. En el siguiente fragmento se puede comprobar como surge la llama de la pasión en el corazón del protagonista:

A los pocos días de estar en Cádiz la conocí. Estaba yo sentado en la terraza de uno de los veinte círculos de la calle Ancha, cuando pasó «ella». Fue un deslumbramiento y una

revelación: era “ella”, lo comprendí en el acto; no la mujer soñada- a mí me han gustado tanto las mujeres que he soñado a todas-: era precisamente la que nunca creí encontrar, la que adoré desde el primer momento con una adoración que me sorprendía por su intensidad y su naturaleza. (“Una cita”, pp. 83-84)

En “El mazapán del señor cura”, se observa como el narrador protagonista, encarnado en Consuelito, narra su propia historia con el mazapán que le regala el señor cura como recompensa y gratificación de su buen comportamiento.

Tenía yo entonces ocho años, la mirada muy alegre, el pelo muy rubio, y el carácter muy bueno. Era una niña tan dócil y tan dispuesta para todo, que se me celebraba extraordinariamente y se abusaba de mi bondad. Esto lo comprendí a medida que fui creciendo, y por eso quizá fui cambiando. Sin embargo, había una persona que me hacía justicia: don Luis, el señor cura de Aldea- Chica en donde nací y pasé mi niñez. Era un santo aquel hombre; un santo que no tenía más que una debilidad: yo. Me quería con todo el cariño que un elegido de Dios puede poner en un ser humano. Y no se diga yo a él; lo mío era adoración.

El día de la Nochebuena, por la mañana, se presentó en casa la Juana, su ama, con un objeto redondo, bastante grande, envuelto en papel de seda y atado con una cinta roja y amarilla. Ante la curiosidad de la gente menuda, mi madre colocó aquel paquete en la mesa y lo desató, quitó el papel, y apareció una caja preciosa, azul y dorada, en cuya tapa una niña rubia, parecida a mí, sonreía una sonrisa empalagosa de los cromos. Mi madre alzó la tapa, y entonces nuestra admiración no tuvo límites: en el interior de la caja se enroscaba un bicho extraordinario, con escamas de plata y adornos caprichosos. Mamá explicó que aquello era el mazapán y mi hermano Gustavo que tenía trece años y sabía mucho, dijo que era riquísimo. (“El mazapán del señor cura”, pp. 101-103)

En “Siembra y recogerás”, el narrador protagonista representado en Margot, cuenta a su amiga la historia del collar que le regalan como muestra de agradecimiento, a raíz de un acto bondadoso que hizo hace años por un niño huérfano mexicano de padres franceses que estaba al borde del barco en el que iba con su familia rumbo a España de vuelta de Cuba, y ella intermedió para que lo adoptase el capitán del buque, y así le salvó de la vida oscura, triste y amarga que le esperaba en el orfanato .

Este verano en el Casino de San Sebastián, nos presentaron a un ingeniero francés. Su nombre, D'Estornell, no me recordó nada. ¡Habían pasado tantos años! Pero él, después de mirarme con una insistencia que casi me desconcertó dijo:

-¿Su nombre de usted es Margarita?

Respondí afirmativamente.

-¿Y no me recuerda usted? Soy Oscar, el mejicanito de la *Navarre*.

-¿Es posible?

-No era extraño que él me recordase y yo a él no; de los ocho años a los treinta y cinco cambia mucho un hombre, y yo de los catorce hasta ahora, dicen que apenas he variado. Oscar me contó cómo el Capitán D'Estornell y su esposa lo habían adoptado, siendo para él unos verdaderos padres.

-Desde que usted me hizo saltar la barandilla- me dijo- comenzó para mí una felicidad que nada ha turbado. Creo que los padres que perdí eran muy buenos; pero estos que tengo son inmejorables, los amo entrañablemente y aún viven gracias a Dios. Yo hice la carrera de ingeniero mecánico, y he conquistado fama y fortuna. Mi padre, que no ha perdido su afición al mar, posee uno de los yates más bonitos de Francia; mi madre, el más lindo hotel en Saint- Nazarie. Y toda esta felicidad, Margarita, se la debemos a usted, a su buen corazón, a su generosidad. ¿Cómo no iba yo a reconocerla?

[.....]

Estaban empeñados en llevarnos en el yate a dar un paseo por el cantábrico; pero los negocios de Alejandro reclamaban nuestra presencia en Madrid. Sólo pudimos aceptarles una comida, al final de la cual madame D'Estornell, quitándose su collar, me dijo:

-Permítame que le ofrezca estas perlas en nombre de Oscar y sus padres; su valor es pequeño, comparado con el bien que le debemos a usted; pero véalo como testimonio de nuestro profundo agradecimiento.

-Aquí tienes- concluyó Margarita- la historia de mi collar, de la que sacarás la consecuencia de que el bien que se hace desinteresadamente, sólo por hacerlo, tiene a veces su recompensa. Para mí, te aseguro que la mayor recompensa es la satisfacción de haber hecho la felicidad de tres personas que la merecían. (“Siembra y recogerás”, pp. 173-175)

En “Una historia dulciamarga”, el narrador protagonista, interpretado por Tony Castel, cuenta a su amiga la causa por la cual no le gustan los bombones. Su odio hacia este dulce se debe a una decepcionante historia de amor. Castel relata a su compañera que en el último encuentro con Sita, su enamorada, le llevó una caja de bombones y tenía pensado pedirle matrimonio, pero su plan fracasó al confesarle su pretendida que se casa con otro, mientras al mismo tiempo le invita a probar los bombones que acaba de obsequiarle, dulce que a pesar de su delicioso sabor, le pareció amargo y desagradable dado el triste y decepcionante final de su relación sentimental.

Al despedirme, casi sin darme cuenta, maquinalmente, le di la caja de los bombones que había comparado con tanta ilusión. Como en los buenos tiempos, ella la abrió para ofrecerme. Yo tenía el corazón lleno de odio: un odio que no podía ser para Sita, porque ella no era culpable, y que estaba buscando un asidero; fue a caer en el trocito de chocolate que tomé de la caja. Aquel bombón era el más cruel de los sarcasmos: tuve que escupirlo en la calle, y desde entonces tengo aversión a todos los bombones en general. (“Una historia dulciamarga”, p. 184)

En “No hay mal”, el narrador protagonista cuenta a Fernando los detalles de la despedida de su hermano Mauricio que viajó a Estados Unidos en busca de mejorar su vida fuera de España, tal y como se puede comprobar en el siguiente fragmento:

Desde que se fue a los Estados Unidos: hace quince años. Tenía yo entonces cinco. Aquella época se me representa vagamente. Habíamos ido las dos familias a pasar el verano en la Coruña. Vivíamos en la misma casa y en el mismo piso, en una calle muy triste, frente a una iglesia...No recuerdo el nombre de la calle ni el de la iglesia; ya te digo todo aquella me resulta confuso. Lo que estoy viendo, como si hubiera pasado ayer, es la despedida de tu hermano, Mauricio. Era a fines del verano. Os habéis levantado muy temprano, y esperabais la hora sentados en el saloncito. Tu madre y Mauricio, en el sofá, con las manos cogidas. Ella, entre lágrimas le daba consejos, le recordaba detalles del equipaje; él, haciéndose el valiente, la consolaba, reprimiendo el llanto que le asomaba a los ojos. Tú padre, nerviosísimo, variaba de asiento constantemente, como si no estuviese cómodo en ninguna parte; y tú en un rincón, inmóvil, y con la mirada fija tan insistentemente en el mismo sitio, que yo miré hacia allí dos o tres veces, creyendo que había algo. Carmen y yo contemplábamos la escena desde la galería, casi sin respirar, comprendiendo que pasaba algo serio. (“No hay mal”, p. 206)

En “Casamiento por poder”, el narrador protagonista cuenta la historia de su compañera de viaje, María Soler con la que coincidió a bordo de un barco que iba rumbo a Veracruz, ciudad en donde le esperaba su marido con quien se casó por poder.

Fue una compañera mía en un viaje a Veracruz. Se llamaba María Soler...Verás... Voy a contarte. Viajábamos en *La Navarre*, entonces uno de los mejores trasatlánticos franceses. Esta muchacha iba sola; desde el primer momento me interesó su figurita elegante, y la alegría de sus ojos que contrastaba con su gran compostura. ¿Quién era? ¿A dónde iba? En un viaje, y sobre todo por el mar, es facilísimo hacer amistades; todos nos sentimos aislados y necesitamos cambiar impresiones, expansionarnos. Como te figurarás, a los días ya éramos íntimas Marta y yo. Ella iba también a Veracruz; acababa de casarse por poder, y allí le esperaba su marido. No tuve que insistir mucho para que me contase la historia de sus amores. (“Casamiento por poder”, p 214)

En “El miedo”, el narrador protagonista, representado en Gabriel Lozano, cuenta a sus amigos la aventura que tuvo que emprender para acudir a tiempo a la fiesta de cumpleaños de su enamorada Josy, y los peligros a los que se enfrentó para agradarla. En el siguiente fragmento se puede apreciar los riesgos por los que atraviesa Lozano:

Me dirigí al río por la dirección que me indicaron. No tardé en llegar y encontrar el puente primitivo. Bueno; no os podéis figurar lo que era aquello: una corriente enorme rodando en el fondo de un abismo con fragor de catarata, y sobre él, tendido entre las dos orillas, un tablón que mediría de ancho tres cuartas. No me detuve a pensar en los peligros de la aventura. Me aguardaban unos ojos maravillosos y una sonrisa cautivadora que, pasada de aquella ocasión, seguramente perdería para siempre. Con los brazos en cruz, haciendo equilibrios verdaderamente acrobáticos, caminé un buen trecho. Pero, por esa maldita curiosidad que a veces nos pierde, se me ocurrió mirar abajo. Nunca lo hubiera hecho. Viéndome suspendido en el centro del abismo sobre aquella tabla que se curvaba bajo mi peso, perdí toda la serenidad. Sentí un miedo horrible de caer, un terror que paralizaba mis miembros y llevaba mis miradas obstinadamente hacia el fondo del río. Poco a poco, al pavor sucedió el vértigo; se contrajeron todas mis vísceras; un sudor frío bañaba mis sienes, palpitantes, y la cabeza me pesaba enormemente. Entonces comprendí que estaba perdido. El abismo me atraía, y todo mi cuerpo se inclinaba hacia él, incapaz de sostenerse. Es indescriptible ese momento, en que se ve, en que se siente la muerte; siendo más grande el ansia de vivir que nunca; se encuentra uno sin fuerzas para luchar. (“El miedo”, pp. 261-262)

El tercer tipo de narrador que se deja ver en los relatos del libro *Cuentos de los veinte años* es el testigo, que se limita a relatar exclusivamente los hechos que presencia, incluyéndose en la narración como un observador sin participar en los acontecimientos. Este modelo aparece en los siguientes relatos:

En “El trovador errante”, la presencia del narrador testigo queda patente a lo largo del discurso narrativo mediante su calidad de observador que abarca los más mínimos detalles relacionados con los procedimientos de los personajes y el avance de la trama. En este cuento, se nota como la voz narrativa llega incluso a intervenir con su punto de vista en el relato al revelar su opinión acerca de algunos protagonistas, tal y como se puede comprobar en el siguiente fragmento:

Como habréis visto, las dos princesas tenían una gran semejanza con las flores de quienes llevaban el nombre, y esta semejanza no era sólo material, sino también moral. Todos conoceréis la dalia, bella y orgullosa, y que, aun marchita, se mantiene erguida en lo alto de su tallo durísimo. La margarita, romántica y soñadora, se entrega suavemente al viento, que la mece a su capricho, y extiende sus hojitas blancas y débiles con ansias de volar.

¿Veis? Ya me olvidaba de la pobre Violeta, tan sencilla , tan modesta, tan insignificante resultaba al lado de sus hermanas, pero así como la violeta tiene sobre la dalia y la margarita la superioridad de su aroma , había en el rostro de las más joven de las tres princesitas una dulzura más atrayente tal vez que la belleza.

Una noche, como de costumbre, estaban el rey y sus hijas rodeadas de las damas de honor y de los gentiles hombres de cámara en un salón del palacio. Era el mes de mayo, y por las ventanas abiertas entraban el fresco y la luz de la luna, dos cosas que en aquella lejana época se tenían un gran valor, porque no se conocían ni los ventiladores ni la luz eléctrica.

De pronto se oyó en el jardín la música de un laúd. Todos quedaron sorprendidos, y hasta ellos llegaron distintamente las estrofas de esta canción, entornada por una voz varonil, cálida y armoniosa:

Soy un trovador errante
que va a la tierra al fin
Buscando un alma gemela
que con él quiera vivir (“El trovador errante”, pp.41- 42)

En “La ruina de los Boscán”, se percibe la presencia del narrador testigo en el comienzo de la narración, precisamente cuando la voz narrativa invita a los lectores a acudir a la escena a la que él mismo asiste. También se nota su comparecencia a lo largo del discurso narrativo al describir los movimientos físicos de los personajes, método que confirma su papel atento y vigilante. En los siguientes textos se puede comprobar tales funciones de la voz narrativa:

Vamos a acercarnos al ventanal de un entresuelo en una casa lujosa y por el resquicio de los cristales abiertos, vamos a ver, vamos a oír. (“La ruina de los Boscán”, p. 157)

Él, siempre sin mirarla, da unos pasos por el salón, se detiene al fin con los ojos fijos sobre un dibujo del tapiz. [...] Ella, algo intranquila cuando su marido empezó a hablar, respira como libre de una angustia y trata de esconder una sonrisa. (La ruina de los Boscán, p.159)

En “Las campanillas azules”, se nota la presencia del narrador testigo en el desenlace final de la narración concretamente en el momento de describir la última escena de los hechos narrativos, por lo que demuestra así su asistencia al acto discretamente. El siguiente texto es una buena muestra de esta afirmación:

Al acercarse a la casa, los dos al mismo tiempo miraron hacia la ventana de Beatriz, que ya sólo se adivinaba, bajo un tupido dosel azul. La campanita de la capilla y el esquilón del ingenio repicaban alegremente, tocando a boda; las campanillas azules se agitaron en las ramas; pero sólo Beatriz y Manuel las oyeron sonar. Para los felices enamorados aquellas repicaban a gloria. (“Las campanillas azules”, p. 154)

6.6 Espacio

El espacio en el que se desarrolla la acción narrativa de los relatos del libro *Cuentos de los veinte años* se puede dividir en lugares reales e imaginarios. En la mayoría de los cuentos, los hechos suceden en espacios reales urbanos en los que Madrid desempeña el

papel de protagonista, debido a las abundantes referencias a lugares típicos de la capital. Asimismo transcurre en ella una mayor parte de los acontecimientos y por lo tanto se considera el punto de partida del inicio de la acción. Cabe señalar que cuando la acción no sucede totalmente en Madrid, suele estar repartida entre la capital y alguna ciudad española, tales como Santander, Málaga, Cádiz, Valencia y La Coruña o con otros países extranjeros como Cuba o México.

Entre los cuentos cuya acción se desarrolla en la capital madrileña he de mencionar los siguientes:

En “La primera aventura”, nos encontramos ante un Madrid tópico caracterizado por la mención de topónimos: nombres de calles, y lugares típicos conocidos de la capital, entre ellos el museo del Prado y la calle Princesa cuyas referencias indican que los acontecimientos narrativos ocurren en lugares exteriores notables de la ciudad.

Anoche, después de haberte visto de lejos en la Princesa (mira que es martirio verte y no estar cerca de ti, no poder oír tu voz deliciosa, no poder percibir tu respiración), me fue imposible dormir; cogí maquinalmente una novela, que no sé cómo ha llegado hasta mi mesa, y empecé a ojearla. (“La primera aventura”, p. 76)

¿Leer juntos mis cartas llorando de gozo? Pasado mañana, lunes, ¿quieres? Espérame, a las cinco, en el Prado, frente a la puerta principal del Museo, en un coche... si te parece mejor. Llevas mis cartas, y donde quieras las leeremos y... lloraremos, mañana no me escribas. Hasta el lunes. (“La primera aventura”, p. 78)

En “Por un sombrero”, los sucesos tienen lugar entre Madrid y Málaga, siendo la capital madrileña la ciudad donde comienza la acción, hecho que queda patente al citar el narrador el nombre de la calle Velázquez en donde vive la protagonista del cuento María Victoria con su padre.

Mari se enamoró del violinista de verlo pasar todos los días cerca de sus balcones (vivía en un bajo de la calle Velázquez). (“Por un sombrero”, p. 23)

En “¿35-76?” el narrador hace descubrir al lector un nuevo Madrid moderno junto al tópico en el que menciona nombres de calles conocidas de la ciudad, tal como la calle Preciados y señala nombres de hoteles famosos como el Ritz, como prueba de la modernidad de la época.

Hortensia hizo un gesto de desagrado. ¿Las cuatro nada más? Y Josefina no vendría a buscarla para ir al Ritz hasta las seis menos cuarto [...] (“¿35-76?”, p.139)

Hortensia había encontrado simpático a aquel hombre desconocido e invisible, y estuvo a punto de decirle su nombre y aquella tarde iba al Ritz; pero se arrepintió. A lo mejor, resultaba un dependiente de ultramarinos, ¡qué horror!, y dijo el primer nombre y la primera dirección que recordó.

- Adela Suárez, Preciados 15.
- Luis Ibarola. ¿Cuándo puedo verla a usted?
- Hortensia rió traviesa. Cuando usted quiera.
- Pues ahora mismo. ¿De veras me recibirá usted?
- ¿Por qué no?
- Pues allá voy; hasta ahora
- Hasta ahora. (“¿35-76?”, p. 141)

En “Las bodas de Antaño”, el narrador indica al lector que los hechos narrativos suceden en la capital madrileña mediante una vista panorámica de los sitios más típicos de Madrid representados mediante la mención de famosos barrios de la capital y sus alrededores, como La Moncloa, San Luis, El Escorial, y Florida, y nombres de calles y sitios célebres, tales como: la calle Sacramento, La Puerta del Sol, el parque de El Retiro, y la iglesia de Santa María. En los siguientes ejemplos se puede constatar tal paisaje:

Huérfana de padres, vivía con una hermana de su madre en un cuarto interior de una casa de muy buena apariencia de la calle del Sacramento. (“Las bodas de Antaño”, p. 242)

Fueron unos meses deliciosos. Paseos por el Retiro- siempre con la tía- , meriendas en la Moncloa. Yo, cada vez más enamorado de mi novia y seguro de que ella me correspondía, me consideraba completamente feliz. (“Las bodas de Antaño”, p. 242)

Fue tempranito, a las ocho de la mañana, en la iglesia Santa María. Ella no quiso celebración ni invitados, por respeto a la memoria de su madre, que sólo hacía año y medio de su muerte. Lo que si me pidió fue que pasásemos los primeros días en El Escorial, en donde su tía era dueña de una casita que alquilaba en el verano, libre a la sazón. “¡ Es tan lindo el invierno en la sierra, si vieras ¡(“Las bodas de Antaño”, p. 243)

Pedí y obtuve quince días de licencia, y unas horas después de efectuado nuestro matrimonio, nos dejaba el tren en la estación Real Sitio⁴⁶⁵. Una tartana nos llevó al pueblo. Bajamos en Florida⁴⁶⁶, frente a las sobrias construcciones del Patrimonio, que entonces eran Escuela de Montes. (“Las bodas de Antaño”, p. 243)

En aquellos días Iba yo todas las mañanas a San Luis; por eso pasaba por la Puerta del Sol. (“Las bodas de Antaño”, p. 244)

En “El hechizo de la capa”, el narrador destaca dos referencias espaciales madrileñas mediante la mención de dos calles sitas en Madrid: la primera es la calle Ancha, ubicada en el municipio madrileño de Leganés y la segunda es la famosa calle Preciados que forma parte del casco antiguo de la capital.

Todas las mañanas pasaba por la calle Ancha, para ir al taller. (“El hechizo de la capa”, p.189)

Se encontraron en la calle de Preciados. Él la saludó con naturalidad, en un castellano correcto, pidiéndole permiso para acompañarla. (“El hechizo de la capa”, p. 191)

En “El clavicordio de la abuela” los acontecimientos tienen lugar en un palacio que se sitúa a ciento cincuenta kilómetros de Madrid. La protagonista Josefina Alver, reside allí una temporada para recuperarse de unos problemas de salud, tal y como se puede comprar en el siguiente fragmento:

⁴⁶⁵ Estación Real (Carretera Colmenar Viejo (M-609), KM 3,600).

⁴⁶⁶ Florida (La Florida, oficioso barrio madrileño, que comprende la mayor parte del margen norte del barrio de El Plantío. Está formado en su mayoría por chalets unifamiliares y oficinas de reciente creación en los márgenes de la A-6 y rodeado de monte. El barrio data de la Colonia que se formó a principios del siglo XX, habiendo evolucionado de una zona de segunda residencia y veraneo, a una de primera residencia por el crecimiento de Madrid.)- escuela de Montes.

Este palacete de piedra gris que se alzaba al fondo de un gran parque, a unos ciento cincuenta kilómetros de Madrid, era propiedad de don Luis Robledal, marqués de Campoazul. Lo habitaba cortas temporadas del año y siempre acompañado de amigos, porque la soledad le producía ideas melancólicas. (“El clavicordio de la abuela”, p. 5)

En “Egoísmos” la acción acontece entre Madrid y un pueblo situado en la sierra madrileña cuyo nombre no está reflejado en el cuento. A lo largo del discurso narrativo, llama la atención que el narrador en esta ocasión no especifica ni detalla lugares de la capital madrileña, tal y como se puede comprobar en el siguiente texto:

Por aquella época fueron a pasar un verano a la finca que un amigo del tío poseía en un pueblo bastante importante de la sierra, y que se empeñó en cedérsela durante los tres meses. (“Egoísmos”, pp. 222-223)

Finalizaba el verano. Fue preciso regresar a Madrid, y la vida volvió de nuevo a deslizarse mansa y encauzada, con la única novedad de una correspondencia bastante sosa, porque ninguno de los dos sabía revestir los acontecimientos vulgares con ese barniz literario que es lo que les comunica encanto, que fue espaciándose y llegó a extinguirse sin ruptura, sólo por no saber qué decirse. (“Egoísmos”, p. 225)

En “La sortija de ópalo”, el narrador se limita a reflejar que una parte de los sucesos ocurre en Madrid, sin mencionar explícitamente el lugar donde sucede el resto de la acción. En este contexto cabe aludir que el punto de partida de la trama surge en el campo, referencia espacial señalada por el narrador para apuntar indirectamente al sitio donde transcurre la segunda parte de los hechos, mezclando así un espacio rural con otro urbano.

Pasaron años. Yo terminé la carrera de Derecho. La tía Aurora vivía en Madrid, y era la más feliz de las mujeres. (“La sortija de ópalo”, p. 14)

Cuando yo era pequeña, tenía dos amigas íntimas, casi de mi edad, juntas fuimos al colegio, y juntas nos pusimos de largo a los quince años. En aquella época nos hacíamos mujeres muy pronto. Un día, paseando las tres por el campo, Berta, la mayor de nosotras, se encontró un ópalo entre la hierba. (“La sortija de ópalo”, p. 15)

En cuanto a la presencia de las ciudades españolas, cabe destacar que la Comunidad Valenciana ocupa un importante lugar en varios relatos del libro *Cuentos de los veinte años*. A mi parecer, tal hecho se debe a que la escritora vivió una temporada en el municipio de Burjasot. Entre los cuentos en los que cobra presencia esta comunidad, destacan los siguientes:

En “La prueba”, los sucesos ocurren en el pueblo de Torre Alta, localidad que pertenece a la comunidad valenciana donde está situada la comarca Rincón de Ademuz.

Cuando la belleza blonda de Elena Santías empezó a considerarse pasada de moda en el casino de Torre Alta; cuando ya todo lo mejorcito del contingente masculino, habiéndola rendido fervoroso culto sin obtener, en cambio, más que una amabilidad correcta, la dejó tranquila, fue cuando ella cometió la debilidad de enamorarse. (“La prueba”, p. 109)

En “El mal en el bien”, los hechos narrativos transcurren en el pueblo de Torre Alta, como queda reflejado en el relato anteriormente mencionado.

¿Estaría enamorado? Pero ¿de quién? A todas las mozas hablaba con la misma indiferencia; con todas procuraba estar un poco amable. ¿Quizá de alguna de otro pueblo? Tampoco, todos recordaban perfectamente cuando José Luis empezó a “ponerse raro”, hacía mucho tiempo que ni él había estado fuera ni ninguna forastera visitara Torre Alta. (“El mal en el bien”, p. 250)

Asimismo es importante mencionar que la ciudad de La Coruña también aparece en dos de los relatos del libro *Cuentos de los veinte años*, como se puede apreciar en los cuentos: “Siembra y recogerás” y “No hay mal”. En los siguientes fragmentos se puede notar la presencia de dicha ciudad:

Nosotros desembarcamos en La Coruña, desde donde vinimos a Madrid, y, lo que son las cosas, en el albur del arranque se nos olvidó dar nuestra dirección al capitán y a Oscar. No volvimos a saber de ellos, aunque los suponíamos felices. (“Siembra y recogerás”, p. 173)

Desde que se fue a los Estados Unidos: Hace quince años. Tenía yo entonces cinco. Aquella época se me representa vagamente. Habíamos ido las dos familias a pasar el verano a La Coruña. Vivíamos en la misma casa y en el mismo piso, en una calle muy triste, frente a una iglesia. (“No hay mal”, p. 206)

Desde el muelle vimos levar anclas, y seguimos el barco de vista, hasta que desapareció detrás del Parrote⁴⁶⁷. Mi padre, se volvió lentamente a casa. Pepe y yo quisimos ver el barco, y nos fuimos a Riazor⁴⁶⁸. Aparentemente junto a la torre de Hércules⁴⁶⁹, y tardó bastante en perderse de vista. (“No hay mal”, p. 207)

Otra ciudad costera que aparece en el libro *Cuentos de los veinte años* es San Sebastián donde transcurre una parte de los hechos narrativos aunque tan solo figura en el cuento “Siembra recogerás”. En el siguiente texto se puede apreciar la presencia de uno de los lugares de esta ciudad:

Este verano, en el casino de San Sebastián, nos presentaron a un ingeniero francés. Su nombre, D’Estornell, no me recodó nada. ¡Habían pasado tantos años! (“Siembra y recogerás”, p. 173)

Santander también se deja ver en dos relatos del libro *Cuentos de los veinte años*: en “Una historia dulciamarga”, los hechos narrativos ocurren entre esta ciudad y Madrid. Cabe destacar que el narrador no especifica lugares concretos en ambos sitios.

Y es que se me hacía imposible creer que a Tony Castel, el muchacho más risueño y.... más “tranquilo” de Santander, pudiese haberle sucedido algo serio. (“Una historia dulciamarga”, p. 180)

Así andaban las cosas cuando se la llevaron a Madrid. Excuso decirte que en la primera oportunidad tomé el tren para la corte; tenía el pensamiento de que allí había de ser Sita muy distinta. (“Una historia dulciamarga”, p. 181)

⁴⁶⁷ El Parrote: es unas de las puertas de la ciudad amurallada de la Coruña.

⁴⁶⁸ Riazor: es uno de los barrios de la ciudad de la Coruña.

⁴⁶⁹ La torre de Hércules: la Torre de Hércules se encuentra situada en un extremo de la ciudad de La Coruña, en una colina a unos 60 metros sobre el nivel del mar y es el símbolo de la ciudad de La Coruña.

En “Una Cita”, la acción tienen lugar entre dos ciudades españolas costeras: Santander y Cádiz. Cabe mencionar que el narrador no detalla sitios concretos ni señala nombres de calles en la ciudad de Santander, mientras que al aludir a la ciudad de Cádiz, cita dos referencias espaciales al indicar dos nombres de calles gaditanas tales como: la calle de Sagasta y la calle Ancha.

Santander, 19 de julio de 19...

Querido Antonio: te sorprenderé saber que estoy en Santander, tú me hacías aún en Cádiz. Menudo salto, ¿verdad? Yo pensaba permanecer largo tiempo en esa ciudad. (“Una cita”, p. 83)

A los pocos días de estar en Cádiz la conocí. Estaba yo sentado en la terraza de uno de los veinte círculos de la calle Ancha, cuando pasó “ella”. (“Una cita”, pp. 83-84)

Esta noche, a las dos, en una reja de la calle de Sagasta, se asomará una mujer rubia que desea hablar con usted (“Una cita”, p. 84)

Además del territorio español que aparece a lo largo de los relatos del libro también figuran otros países extranjeros, a pesar de que en algunas ocasiones los hechos no se lleven a cabo en ellos, simplemente se mencionan de una forma pasajera para representar una etapa determinada en la vida de alguno de los protagonistas. En otros casos, forman parte del destino final de uno de los personajes de la acción narrativa. En general, hay que tener en cuenta que no se suele detallar ni especificar sitios determinados o típicos en estos lugares y tan sólo el narrador se encarga de mencionar alguna referencia espacial para indicar al lector la escena donde ocurre la acción. Entre estos países destacan los siguientes:

En “Casamiento por poder”, el narrador señala el Puerto de Veracruz⁴⁷⁰ como el lugar de encuentro de la protagonista María Soler con su esperado marido tras casarse con él por poder, hecho por el cual se deduce que su destino final es México. En el siguiente ejemplo se muestra el trayecto final de la recién casada:

⁴⁷⁰ Veracruz municipio y ciudad, es la más grande e importante del estado de Veracruz de Ignacio de la Llave. Tiene el puerto marítimo comercial más importante de México. Con una población de 512,310 habitantes para 2005. Está ubicado a 90 Km. de distancia de la capital del estado Xalapa y a 400 Km. de distancia de la Ciudad de México.

Fue una compañera mía en un viaje a Veracruz. Se llama Marta Soler. Verás voy a contarte. Viajábamos en La Navarre, entonces uno de los mejores trasatlánticos franceses. (“Casamiento por poder”, p. 214)

En “El miedo” se menciona México como el lugar en donde se desarrolla toda la acción narrativa. El narrador no se detiene a mencionar sitios típicos mexicanos, limitándose a citar el lugar del destino final del protagonista Gabriel Lozano: la hacienda San José⁴⁷¹ en donde vive su enamorada, Josy.

¡Ya lo tengo!.. Todo un señor episodio. Vais a ver.... Hace once años tenía yo veinticuatro y desempeñaba el cargo de vicecónsul de España en Méjico; estaba, como en casi todas las épocas de mi vida enamorado. (“El miedo”, p. 259)

¿Perdió usted el último tren?

Si lo he perdido- y añadí animado súbitamente por una vaga esperanza- ¿No hay algún mercancías que pase cerca de la hacienda San José antes de las diez de la mañana? (“El miedo” p. 261)

En “Siembra y recogerás”, aparecen tres países extranjeros: Cuba, Francia y México. En los siguientes textos, México, representado por el puerto de Veracruz, es el punto de partida del viaje de uno de los personajes del cuento, el niño mexicano huérfano de padres franceses, y el puerto de Saint Nazaire situado en Francia es el final de su trayecto:

El cónsul me trajo al barco hasta el puerto de Veracruz; habló con este señor de patillas que anda por ahí, ese que le llaman el comisario; le dio unos papeles y le dijo: “En Saint Nazaire irán a recogerlo del asilo”. (“Siembra y recogerás”, p. 170)

Antes de que yo hablase, el mejicano, clavando en mí una mirada pensativa, me dijo:
-Si señorita. Yo voy a Francia, que es mi país, aunque yo soy de Méjico, porque mis padres eran franceses. Han muerto hace dos meses, y el cónsul me manda a mi Gobierno por telégrafo.

-Yo sonreí, comprendiendo al fin.

-¿Y con quién vienes?

⁴⁷¹ La localidad de San José (Ex-hacienda San José) está situada en el Municipio de Acolman (en el Estado de México). Tiene 580 habitantes. San José (Ex-hacienda San José) está a 2250 metros de altitud.

-Con nadie; El cónsul me trajo al barco hasta el puerto de Veracruz; habló con este señor de patillas que anda por ahí, ese que le llaman el comisario; le dio unos papeles y le dijo: “En Saint Nazaire irán a recogerlo del asilo”. (“Siembra y recogerás”, pp. 169-170)

También Cuba, concretamente la ciudad de La Habana, refleja la etapa de la adolescencia de la protagonista del cuento Margarita, ciudad en la que vive muchos años junto a su familia, tal y como se aprecia en el siguiente fragmento:

Creo que tú sabes que yo pasé varios años de mi adolescencia en La Habana, en donde, en las postrimerías del siglo pasado, fue mi padre magistrado de la Audiencia. Regresamos a España en 1896; tenía yo entonces catorce años, y era ya una mujercita, a la que mis cuatro hermanos, más pequeños que yo, obedecían y respetaban. (“Siembra y recogerás”, pp. 167-168)

En “Las campanillas azules” se mencionan dos países extranjeros: Francia y Cuba. El primero simboliza la etapa de la adolescencia y juventud del protagonista del cuento, Manuel Betancourt. El segundo representa el escenario donde se desarrolla toda la trama de la acción narrativa del relato, concretamente en la localidad habanera La Casualidad, distrito donde se encuentra el protagonista del cuento Manuel Betancourt con su amor verdadero, tal y como se puede apreciar en los siguientes fragmentos:

Para Manuel Betancourt, criollo descentrado, pues había pasado su adolescencia y primera juventud en un gran liceo parisién, estudiando a lo grande, y de donde acababa de regresar de una caminata a caballo, a pleno sol de Cuba, tenía por fuerza que hacerle añorar los simpáticos paseos por el bosque de Bolonia. (“Las campanillas azules”, p. 149)

Estaba pasando una temporada en el ingenio Casualidad, perteneciente a sus padres; y el día anterior había ido con ellos a hacer la visita de ritual al ingenio Santa Rita; los propietarios constituían una familia muy agradable: el matrimonio, y dos hijos Beatriz y Arturo. (“Las campanillas azules”, p. 150)

En lo que se refiere al espacio rural, cabe señalar que aparece a lo largo de los cuentos en menor medida que el urbano. Entre los relatos en los que se alude a estos lugares se encuentran los siguientes:

En “El hermano lobo”, los sucesos que forman la trama de la acción suceden en un bosque, lugar en el que ocurre la aventura de Federico que escoge el camino más corto

de la espesura para volver a su casa con la medicina necesaria con el fin de salvar a su madre de la muerte a pesar del peligro que entraña este lugar.

Más había hecho los cálculos un poco a la ligera. Cuando le entregaron la medicina eran ya la diez de la noche. No voy a llegar a casa lo menos hasta las dos- pensó contrariado- , a no ser que vaya por el bosque.

Y dicho y hecho, sin detenerse a reflexionar en los mil peligros que significaba atravesar el bosque en una noche de crudo invierno, se internó en la espesura, recordando únicamente que llevaba la salvación de su madre.

Faltaba ya un poco para llegar a su casa e iba Federico encantado de lo bien que le salía todo. De pronto, el caballo se detuvo, moviendo nerviosamente la cabeza y dando grandes coces.

Federico, a punto de caerse, asiéndose al cuello del animal, miró a su alrededor. En la sombra brillaban unos puntos fosforescentes que se acercaban poco a poco.

¡Lobos! – se dijo aterrado. (“El hermano lobo”, p. 70)

En “La sortija de ópalo”, la trama de la acción sucede en el campo, lugar donde se hallan tres amigas: Berta, Luisa y Aurora una piedra de ópalo, y deciden hacer con ella una sortija para que les de buena suerte.

Cuando yo era pequeña, tenía dos amigas intimas, casi de mi edad, juntas fuimos al colegio y juntas nos pusimos de largo a los quince años. En aquella época nos hacíamos mujeres muy pronto. Un día, paseando las tres en el campo, Berta la mayor de nosotras, se encontró un ópalo entre la hierba. Yo Había oído decir que esa piedra de mala sombra, y le dije a Berta que no la cogiese. (“La sortija de ópalo”, p. 15)

En “El Mazapán del Señor Cura” los sucesos ocurren exclusivamente en un pueblo llamado Aldea- Chica, tal y como figura en el siguiente fragmento:

Tenía yo entonces ocho años, la mirada muy alegre, el pelo muy rubio y el carácter muy bueno. Era una niña tan dócil y tan dispuesta para todo, que se me celebraba extraordinariamente y se abusaba algo de mi bondad. Esto lo comprendí a medida que fui creciendo, y por eso quizá fui cambiando.

Sin embargo, había una persona que me hacía justicia: don Luis, el señor cura de Aldea-Chica, en donde nací y pasé mi niñez. (“El mazapán del señor Cura”, p. 101)

En “El miedo” los hechos que forman la trama de la acción ocurren en un lugar salvaje, concretamente en el camino que elige el protagonista, Gabriel Lozano, para llegar a tiempo al cumpleaños de su enamorada.

Me dirigí al río por la dirección que me indicaron. No tardé en llegar y encontrar el puente primitivo. Bueno; no os podéis figurar lo que era aquello: una corriente enorme rodando en el fondo de un abismo con fragor de catarata, y sobre él, tendido entre las dos orillas, un tablón que mediría de ancho tres cuartas. No me detuve a pensar en los peligros de la aventura. Me aguardaban unos ojos maravillosos y una sonrisa cautivadora que, pasada de aquella ocasión, seguramente perdería para siempre. (“El miedo”, p. 261)

En “La prueba”, toda la acción tiene lugar en un pueblo llamado “Torre Alta”, aldea que pertenece a la comunidad valenciana donde sucede la trama de la acción que comienza al encontrarse los dos protagonistas del relato y terminan entablando una relación sentimental que acaba trágicamente al decidir la novia poner a prueba el amor de su prometido, tentativa que le lleva a la muerte, como se puede apreciar en el siguiente fragmento:

Ya empezaba a creerse incasable, y, lejos de sentir el quedarse soltera, se felicitaba de ello. ¿No era preferible esto a realizar un matrimonio que, pasado el primer año, resultase descabellado o insoportable?

Pero un día, Jorge Durán, hijo de una de las principales familias de Torre Alta, volvió de África, en donde había pasado los dos años siguientes a su salida de la Academia de Artillería.

Jorge contaba unos tres años menos que Elena; por eso cuando ella ya era una mujer que triunfaba por su simpatía y por su belleza, él era aún un jovencuelo que la admiraba fervientemente, sin osar acercársele.

A su regreso de África con dos estrellas en la manga, el cutis moreno y curtido y todo el aspecto de un hombre, le encontró más adorable que cuando la dejara, menos asediada y un poco más asequible. Entonces se atrevió a decirle que la quería (“La prueba”, p. 110)

En “Egoísmos”, la parte de los acontecimientos que forma la trama de la acción sucede en un pueblo de la sierra madrileña, lugar donde se conocen los protagonistas, Ana María y Alfredo y nace entre ambos una relación sentimental que concluye sin éxito dado al matrimonio de Alfredo con otra que goza de una privilegiada situación familiar y económica, hecho que causa la frustración de Ana María y provoca en ella un cambio rotundo en su carácter, tal y como se puede notar en el siguiente texto:

Por aquella época fueron a pasar un verano a la finca que un amigo del tío poseía en un pueblo bastante importante de la sierra, y se empeñó en cedérsela durante los tres meses.

Era una casa cómoda y sólida en el centro de un jardín grande y rebosante de árboles. Quedaba algo distante del pueblo, y un poco por comodidad, y más que nada por no desatender a los tíos, Ana María limitó sus salidas a la del domingo, para oír misa en la capilla de un convento cercano, y de tarde en tarde, un paseo por el monte.

Cada tarde buscaba un escondite diferente en aquel jardín, que no acababa nunca de explorar. Y ocurrió que una vez fue a dar con una verja casi cubierta de hiedra, que comunicaba con otro jardín, pequeño y cuidado. Se acercó, y curioseando la sorprendió el vecino, un hombre joven, de buena figura, y más que guapo, agradable. Al verla se aproximó sonriendo.

... Ana María sonrió también, teniéndole la mano, y la amistad se hizo rápidamente, como entre dos seres que viven aislados y se complacen en el encuentro.

... sucedió lo inevitable. Aquella amistad y aquellos coloquios a través de la verja convirtiéndose en amor; en un amor tranquilo, sin esos arrebatos deslumbrantes que, por lo mismo, suelen ser falsos. (“Egoísmos”, pp. 223-224)

Respecto al espacio imaginario, cabe destacar que la escritora Sara Insúa, no lo emplea con frecuencia, exceptuando algunos casos como se puede constatar en los siguientes cuentos:

En “El mazapán del señor cura”, el narrador señala al lector el pueblo de “Aldea Chica” como un lugar real donde ocurren los acontecimientos a pesar de que no existe geográficamente en el mapa español.

Tenía yo entonces ocho años, la mirada muy alegre, el pelo muy rubio y el carácter muy bueno. Era una niña tan dócil y tan dispuesta para todo, que se me celebraba extraordinariamente y se abusaba algo de mi bondad. Esto lo comprendí a medida de que fui creciendo, y por eso quizá fui cambiando.

Sin embargo, había una persona que me hacía justicia: don Luis, el señor cura de Aldea-Chica, en donde nací y pasé mi niñez. (“El mazapán del señor Cura”, p. 101)

En “El trovador errante”, la autora sitúa la historia del relato en un marco didáctico, ambientándola en un mundo fantástico de lugares ideales, maravillosos y mágicos en donde viven personajes concretos: príncipes, princesas, reyes y hadas, tal y como se puede comprobar en los siguientes fragmentos:

Una noche, como de costumbres, estaban el rey y sus hijas rodeadas de las damas de honor y de los gentiles hombres de cámara en un salón del palacio. Era el mes de mayo, y por las ventanas abiertas entraban el fresco y la luz de la luna, dos cosas que en aquella lejana época se tienen en gran valor, porque no se conocían ni los ventiladores ni la luz eléctrica. (“El trovador errante”, p. 42)

Pero el trovador no estaba cansado ni tenía sueño y desdeñando el lecho mullido y la succulenta cena que le habían preparado, fue a ponerse a codos en la ventana. Ante él extendíase el inmenso jardín, con sus árboles gigantescos, sus macizos de flores de rara belleza, sus fuentes de alabastro, en las que murmuraba el agua cristalina su monótona canción, y sus alamedas sombrías, que terminaban en un pueblo muy lejano. Todo el jardín estaba blanco de luz de luna, la gran masa del palacio ponía en él manchas negras e irregulares. (“El trovador errante”, p. 44)

Finalmente, cabe mencionar que la acción narrativa de los relatos del libro *Cuentos de los veinte años* tienen lugar en espacios abiertos, tal y como he ido reflejando en numerosas ocasiones. En cuanto al espacio cerrado, se nota su empleo en determinados cuentos, entre los cuales destacan los siguientes: “La hermana amor de Dios”, “El clavicordio de la abuela”, “El amor de Tzigane”, “El mejor madrigal” y “La ruina de los Boscán”.

En “La hermana amor de Dios”, toda la trama y el desenlace de la acción sucede en un asilo, lugar en donde se refugia la protagonista, Alicia después de descubrir que sus sentimientos amorosos no están adecuadamente correspondidos por su novio Miguel, hecho que la conlleva a perder la fe en el amor profano y decide finalmente dedicar su vida al servicio de Dios.

En el asilo la creían santa, porque su paciencia no conocía límites, y sus labios tenían siempre una palabra consoladora. Sus manos eran bálsamo milagroso para todas las heridas, y su cuerpo parecía de acero por su resistencia maravillosa. Era como su nombre: toda amor de Dios, y Dios la había recompensado teniéndola en su gracia (“La hermana amor de Dios”, p.33)

En “El clavicordio de la abuela”, la acción se desarrolla en el palacio de Luis Robledal, que está situado a ciento cincuenta kilómetros de Madrid, lugar en donde nace el amor entre los dos protagonistas del cuento: Luis y Fifi.

Este palacete de piedra gris que se alzaba al fondo de un gran parque, a unos ciento cincuenta kilómetros de Madrid, era propiedad de don Luis Robledal, marqués de Campoazul. Lo habitaba cortas temporadas del año y siempre acompañado de amigos, porque la soledad le producía ideas melancólicas. (“El clavicordio de la abuela”, p. 5)

En “El mejor madrigal” los acontecimientos narrativos tienen lugar en un balneario en donde los personajes del relato actúan plenamente dentro de este entorno.

Aquel verano encontré el balneario bastante mal de muchachas. Aburrido claro está... no tuve otro recurso que dedicarme al estudio. A un estudio psicológico. (“El mejor madrigal”, p. 230)

En “La ruina de los Boscán”, los sucesos tienen lugar principalmente en el hogar de los Boscán, donde surge la trama de la acción que se basa en el deterioro económico repentino de esta familia burguesa. A continuación menciono algunos fragmentos donde se puede apreciar el estatus social de los personajes gracias a la descripción que aporta el narrador de la casa.

Vamos a acercarnos al ventanal de un entresuelo en una casa lujosa, y por el resquicio de los cristales entreabiertos vamos a ver, vamos a oír.

Es un salón sui géneris. Las paredes y las puertas, ocultas por un damasco color vino, muy plegado, le dan un aspecto de guardajoyas. En un ángulo, un diván cubierto de pieles de bisonte y almohadones de tisú. Aquí y allá, mesas de diferente estilo, sosteniendo una colección de cristales, porcelanas y bronce de gusto exquisito. Amplios butacones, gráciles taburetes, luces discretas bajo caprichosas pantallas; un bargueño de concha, y, ocupando otro de los ángulos, una librería baja, a manera de zócalo, cuyos estrechos alzapuños contienen libros lujosamente encuadernados en gamuza, Rusia y pergamino.» (“La ruina de los Boscán”, p. 157)

En “El amor de tzigane”, los sucesos se desarrollan dentro de dos lugares cerrados: el hotel y la casa aristocrática. El primero simboliza el escenario donde se encuentran los dos protagonistas del relato: el violinista y la mujer rubia en una fiesta de baile, él por su profesión de músico y ella por estar invitada al acto y sin duda es el lugar testigo del amor a primera vista que siente el violinista por la mujer rubia. El segundo representa el lugar en el que ocurren los acontecimientos que forman la trama de la acción, basado en el conflicto que surge al acudir el violinista a una casa aristocrática para tocar en una boda donde descubre casualmente que la novia es la misma mujer rubia a la que ama incondicionalmente. En los siguientes fragmentos se puede apreciar la mención de dichos lugares:

Su nombre no importa: era alto y muy delgado; tenía unos ojos oscuros, rodeados por profundas ojeras, que le dan aspecto de enfermo. Tocaba el violín en la orquesta de Tziganes de un gran hotel, una orquesta que estaba de moda y a la que se pagaba bien en todas partes; tanto, que los músicos podían permitirse el pequeño orgullo de no pasar el platillo, y, como no se consideró nunca un gran genio y era de humilde familia, se contentaba con su suerte, no ambicionando más.

Pero una tarde, en los comienzos de la temporada de invierno, ocurrió algo imprevisto. Una muñequita rubia, de inmensas pupilas zarcas y diáfanas, se acercó a la tarima de la orquesta, y con una sonrisa amable preguntó a la violinista: ¿Tocan ustedes Destiny? (“Amor de tzigane”, pp. 93-94)

Un día, la orquesta tuvo un extra. Una boda que se celebraba en la capilla de una casa aristócrata. La ceremonia debía ser acompañada con *la Marcha nupcial*, de Mendelssohn. Y los músicos, que habían substituido la arbitraria casaca roja por el severo smoking, fueron colocados en el salón de baile, contiguo a la capilla, por donde pasaría la comitiva, una vez terminada la ceremonia; la entrada debía efectuarse por otra puerta.

Con el último de la *Marcha* se alzaron los novios de sus reclinatorios, y hubo que volver a comenzarla para el desfile. El violinista miró hacia la puerta luminosa de la capilla por la que salían los esposos: un instante creyó en un efecto engañoso producido por los cirios que alumbraban el altar; pero ya en el salón, a la luz franca de aquella mañana de mayo, pudo convencerse. Aquella mujercita blanca que se apoyaba en el brazo de un capitán de húsares era ella. Sus labios se contrajeron dolorosamente, y su alma, en el arco, hizo vibrar en las cuerdas del violín un grito desgarrante, un grito en el que había amargura, rabia, impotencia. Viéndola con otro, de un hombre que no sabría quererla como él la hubiese querido, comprendió todo lo humano de su amor; pero tuvo que permanecer impasible, tuvo que cumplir con su deber: había sido pagado. (“Amor de tzigane”, pp. 95-97)

Para concluir, es de suma importancia resaltar que existen algunos relatos en el libro *Cuentos de los veinte años* en los que la escritora Sara Insúa no concreta ni la ciudad ni el país donde ocurren los hechos narrativos, limitándose solamente a reflejar los espacios cerrados o abiertos en donde se desarrollan los acontecimientos, sin situarlos dentro de un marco geográfico, como sucede en los siguientes cuentos: “Amor de tzigane”, “Como nos lleva la vida”, “La hermana amor de Dios”, “El hermano lobo” y “El mejor madrigal”.

6.7 Personajes:

En este apartado procedo a destacar la caracterización física y moral de los personajes de los relatos del libro *Cuentos de los veinte años* y también presento los diferentes modelos masculinos y femeninos que emplea la escritora Sara Insúa a lo largo de sus textos narrativos.

En cuanto al aspecto físico de las mujeres, independientemente de la clase social a la que pertenecen, se caracterizan por ser jóvenes, guapas, finas, y elegantes. Sara Insúa alude al tamaño y el color de los ojos, la esbeltez de la silueta, el tono del cutis, la forma y la dimensión de la nariz y la boca, el aspecto de los labios, el color del pelo y la estatura. En la mayoría de los cuentos del libro, la figura femenina es rubia, de tez blanca con ojos grandes y verdosos, aunque no se puede ignorar la aparición de otros modelos femeninos morenos de ojos grandes negros o castaños. En los siguientes fragmentos se puede apreciar tal apariencia:

Mari tenía ya diez y ocho años, era bonita, rica y había leído muchas veces “la Sonatina” de Rubén Darío. (“Por un sombrero”, p. 22)

Bajo la albura de su toca, que recordaba las alas eternamente desplegadas del Espíritu Santo, había unos ojos verdes, claros y diáfanos, como esos charquitos que deja entre las peñas al retirarse el mar. (“La hermana amor de Dios”, p. 33)

Dalia era muy hermosa, blanca, y sonrosada, con ojos muy negros y muy brillantes, y sobre la frente altiva, unos tirabuzones más negros que los ojos, que parecían estar esperando a la corona real. (“El trovador errante”, p. 40)

Margarita no tenía nada que envidiar a su hermana, si bien su belleza era de un estilo muy distinto. Las mejillas, pálidas; los ojos, azules, como dos enormes turquesas, y una cabecita rubia siempre alborotada, demasiado frágil quizá para sostener a una corona. (“El trovador errante”, p. 40)

Y es que Fifi tenía veinte años, unos ojos castaños grandísimos, una naricilla respingona, una boca graciosa e ingenua y... un “ Citroën ” bebé que conducía por Madrid con un flexible de castor encasquetado hasta las cejas. (“El clavicordio de la abuela”, p. 55)

Envuelta en el kimono de crespón malva, Laurita se acomodó entre los almohadones del diván, cerró un instante sus inmensos ojos dorados de muñeca, y con los finos dedos aristocráticos rasgó el sobre de la carta que tenía en la mano. (“La primera aventura”, p. 75)

El cuerpo, una maravilla de proporción, de gracia y de majestad. La cabeza se diría de sol y oro; los labios, rosados, suaves, como hechos expresamente para musitar la palabra "amor", y unos ojos incomparables, únicos, de un azul muy oscuro, como zafiros, siempre alegres y un poco burlones. ("Una cita", p. 84)

Una muñequita rubia, de inmensas pupilas zarcas y diáfanas [...]. Cuando por casualidad, los ojos azules de la muñequita rubia se detenían un momento sobre él, creía recibir un baño de luz. ("Amor de Tzigane", p. 94)

Junto al amplio ventanal del extremo del salón, cuyos cristales, enteramente cubiertos de gotas de agua, parecían de esmeril, y daban un aspecto fantástico a lo que se miraba a través de ellos, una mujer hermosa, de cuerpo de sirena, y ojos inquietantes, con la cabeza reclinada en el respaldo del sillón de mimbre, parecía meditar. ("La venganza", p. 119)

La muchacha debía tener unos ojos grandes y lindos, a juzgar por las pestañas; pero siempre bajos, con esta timidez innata en la criolla. ("Campanillas azules", p. 150)

El verano pasado llegó aquí una familia americana. Una de las chicas, Teresa (le dicen Sita), me produjo una impresión tremenda cuando la vi. ¡Qué mujer! ¿Cómo te la describiría yo? Todo en ella es armonía, ritmo, suavidad, dulzura; no hay en ella ninguna imperfección; pero donde hay más belleza es en sus ojos; sus ojos maravillosos, muy grandes, muy negros, muy brillantes, y ¡con unas pestañas!.... cómo serían, que me sugieren este piropo, cuando ella pasó por mi lado la primera vez "¡Gitanilla, quiere usted prestarme una pestaña? Porque voy a pescar y olvidé el hilo del anzuelo ¡" ("Una historia dulciamarga", p. 181)

Era la oficiala genuinamente madrileña. Estatura regular, ojos pardos, rasgados; nariz y boca pequeñas, cutis blanco mate y pelo oscuro, muy peinado, muy liso, muy español. [...]. Desgraciadamente, los de su clase, los obreros sencillos, y humildes, los que ella hubiera acogido; no le decían nada, la encontraban demasiado señorita con sus medias de seda y sus vestiditos irreprochables. ("El hechizo de la capa", pp. 189- 190)

Era muy interesante la viudita; esbelta, elegante con sus vestidos negros, blanca, con unos ojos oscuros muy vivos y una naricilla un poco respingona, de niña traviesa. Se hacía difícil creer que tuviese ya treinta y un años, y mucho más difícil aún que fuese madre de una chiquilla de trece, tan alta como ella, y de un muchacho de once, rubio y sonrosado como un inglesito. ("Cómo nos lleva la vida", pp. 198)

Una jovencita de facciones finas, con unos ojos no muy grandes, pero preciosos, negrísimos pero extraordinariamente alegres. [...]. Esta muchacha iba sola, desde el primer momento me interesaba por su figurita elegante, y la alegría de sus ojos que contrastaba con su gran compostura. (“Casamiento por poder”, p. 214)

Me fijé en ella, primero, por guapa porque lo era (lo es) hasta cansarse de decirlo, aunque a mí sólo me gustaba desde el punto de vista plástico: rubia, muy blanca, con los ojos verdes, grandísimos, y una de esas bocas perfectas sin personalidad; lo que verdaderamente me interesó en ella fue su manera de ser. Vestía una sencillez monacal; no salía del hotel, salvo para dar algún paseo solitario, y el día se lo pasaba casi entero en un rincón del jardín, sentada en una butaca de mimbre, y con un libro en la mano (conseguí saber que eran poesías de Rubén Darío). (“El mejor madrigal”, p. 232)

No se hizo esperar mucho. Apareció una mañana; veréis cómo. Estábamos varios compañeros esperando la hora de entrada delante del Ministerio, cuando pasó ella. Esbelta, no muy alta, morena, de ojos oscuros y profundos y labios sanguíneos, aunque no muy pronunciados. No era una de esas mujeres que se meten por los ojos, que deslumbran; había que fijarse en ella para ver que era bonita. (“Las bodas de Antaño”, p. 241)

A pesar de la belleza femenina de la que gozan la mayoría de las protagonistas de los relatos del libro *Cuentos de los veinte años*, también se puede observar la presencia de prototipos femeninos pertenecientes a la clase alta burguesa que poseen una belleza, sencilla y modesta, aunque su nivel social está representado por otros aspectos, como el modo de vestir, la manera de proceder, la dulzura en el carácter y la finura de la voz, tal y como se puede apreciar en los siguientes textos:

¿Veis? Ya me olvidaba de la pobre Violeta, tan sencilla , tan modesta, tan insignificante resultaba al lado de sus hermanas, pero así como la violeta tiene sobre la dalia y la margarita la superioridad de su aroma , había en el rostro de la más joven de las tres princesitas una dulzura más atrayente tal vez que la belleza. (“El trovador errante”, p. 42)

Por tercera vez se entreabre el damasco, y entra una mujer de proporcionada estatura, esbelta y majestuosa, con su vestido de terciopelo negro. No es una belleza; pero hay más que belleza en sus ojos castaños, en sus labios carnosos y rojos, en su piel suavemente bronceada, en sus movimientos seguros y rítmicos. [...] Tiene la voz de cristal, armoniosa y dulce, como toda ella. (“La ruina de los Boscán”, pp.158- 159)

En lo que se refiere a la apariencia de los personajes masculinos, Sara Insúa hace hincapié en su complexión física que suele ser atlética y fuerte, aunque también aparecen protagonistas altos y delgados y con menos frecuencia figuran prototipos de estatura y constitución mediana. Asimismo la autora alude a otro rasgo importante en la imagen varonil representada en el la forma y el color de los ojos, que vienen a ser frecuentemente azules u oscuros. En este contexto, cabe destacar que Sara Insúa presta atención a la dureza o la suavidad de la mirada, considerándola una importante señal o referencia para identificar el carácter de los hombres.

En cuanto a las facciones de la figura masculina, se nota una cierta variedad en su perfil. En algunos casos el hombre goza de una belleza varonil con rasgos perfectos, unas pestañas largas rizadas, un rostro alargado y unos labios finos, reflejando en general, una figura muy atrayente y elegante. En otras ocasiones, se puede encontrar modelos que carecen de un aspecto agraciado y de apariencia atractiva, dadas sus facciones aguileñas muy varoniles aunque se caracterizan por sus miradas limpias y francas que reflejan su buen carácter.

Respecto al modo de vestir, en los cuentos de Sara Insúa se puede encontrar dos tipos de personajes masculinos: el primero pertenece a la clase alta burguesa y se distingue por su elegancia irreprochable, y el segundo se viste correctamente aunque sin un estilo glamuroso y sofisticado y suele ser de nivel medio, tal y como se puede constatar en los siguientes textos:

¿Cómo no me fijé nunca en los ojos de Luis? ¡Tan azules, y que me miran de un modo! ... tampoco me había fijado en su mirada, ¡claro! ¿Y la figura? Y ¿la voz?.. y las cosas tan bonitas que sabe decir , a propósito de cualquier cosa... Precisamente, por considerarle como de la familia, no pude darme cuenta de que él es el que yo buscaba inútilmente. (“El clavicordio de la abuela”, p. 58)

Su nombre no importa: era alto y muy delgado; tenía unos ojos oscuros, rodeados por profundas ojeras, que le daban un aspecto de enfermo. Tocaba el violín en la orquesta de tziganes de un gran hotel, una orquesta que estaba de moda y a la que se pagaba bien en todas partes; tanto, que los músicos podían permitirse el pequeño orgullo de no pasar el platillo, y, como no se consideró nunca un genio y era de familia humilde, se contentaba con su suerte, no ambicionando más. (“Amor de Tzigane”, p. 93)

No es Julián de hace diez y nueve años: es un hombre de aspecto juvenil, que lleva sus treinta y siete años con elegancia y seriedad y que tiene ese atractivo peculiar del hombre que ha vivido mucho en poco tiempo. (“La venganza”, pp.122-123)

Era un hombre alto, delgado, y fuerte, de facciones aguileñas, un poco duras quizá, pero con unos ojos pardos que miraban francamente, con esa mirada limpia de las almas buenas. (“¿35-76?”, p. 145)

En uno de los testers desocupados oscila suavemente el damasco color vino; por una puerta que no habíamos notado aparece una mano varonil, musculosa, pero blanquísima, aristocrática, y sucesivamente, un brazo y su dueño, que es un hombre joven, alto, delgado, vestido con una elegancia irreprochable, sin afectación. ¿Guapo? Tiene un perfil correcto, y unos ojos muy azules; pero hay dureza en su mirada clara, preocupación en su frente amplia, dolor o rabia en su boca de labios finos. (“La familia de los Boscán”, p. 158)

¡Qué guapo! Isabel, ya puesta a mirar, lo miró hasta quedarse satisfecha. No había visto nunca un perfil tan correcto, unas pestañas tan largas, tan rizadas, y una figura, en conjunto, tan elegante, tan atrayente. (“El hechizo de la capa”, pp. 190-191)

Cuando apareció en el hotel un tipo que me hubiese pasado por inadvertido si no le ponen en mi mesa por falta de sitio: era uno de estos hombres sin relieve, ni alto ni bajo, ni guapo ni feo, vestido correctamente y sin el menor detalle de elegancia personal. (“El mejor madrigal”, pp. 234- 235)

Tu sabes – comienza- que hace ahora un año me encontré con que estaba enamorada. La primera vez que vi a Lucito Casas, un anochecido, en la Carrera, me causó una extraña impresión. Me sedujeron en seguida su buena figura, su elegancia, sin afectación y sobre todo, su belleza muy varonil: un rostro alargado, un poco yanqui, de facciones perfectas, sin embargo, de expresión autoritaria y a veces algo dura; pero lo que más me atraían eran los ojos, unos ojos azules no demasiado claros, más bien opacos, misteriosos, que no

podían mirarse mucho tiempo seguido por temor a la hipnotización. (“El despertar de Lucito”, pp. 269-270)

En lo que se refiere a la caracterización moral de los personajes femeninos, cabe destacar que aparecen a lo largo de los relatos del libro *Cuentos de los veinte años* diferentes prototipos de mujeres, entre ellos destacan los siguientes:

Modelo de la mujer burguesa:

El prototipo femenino burgués en los cuentos de Sara Insúa se puede dividir en dos grupos: el primero está representado por la mujer burguesa frívola a la que siempre critica por su carácter superficial, su preocupación por las apariencias, su modo de vida, y sus intereses insignificantes aunque finalmente rectifica y sustituye su proceder insustancial por otro mejor y distinto al anterior. Dichas figuras se ven presentes en los siguientes cuentos:

En “El clavicordio de la abuela” el personaje de Fifí Alver representa la figura intrascendente de la mujer moderna, en cuanto a su adaptación al ritmo de vida contemporánea lleno de hábitos triviales, tales como: frecuentar salones de té y bailes e ir a la moda, entre otros.

¿Su vida? La de todas las muchachas ricas del día: muy siglo veinte. Baile, *Skiss*, cine, teatro, carreras, pieles, trapos,... Y alguna que otra revista y nada más. ¿Literatura? ¿Arte?!Ni pensarlo! los conciertos eran para ella una exposición de figurines femeninos y masculinos, amenizada con música, y lo mismo le habría importado que fuese piano u organillo. (“El clavicordio de la abuela”, p. 55).

En el desenlace del cuento, el personaje de Fifí Alver experimenta un cambio significativo convirtiéndose en redondo, ya que su comportamiento caracterizado por ser frívolo y trivial se vuelve totalmente diferente al revelarse como una mujer madura gracias a encontrar el verdadero amor simbolizado en Luis Robledal, tal y como se puede comprobar en el siguiente fragmento:

Bien a su pesar, fue Fifí a lo que ella creía un destierro, y si al aire puro de “Las Acacias” debía el rosa verdad de sus mejillas, el carmín natural de sus labios y la reacción

completa de su organismo debilitado por una vida de absurda movilidad, la curación de su espíritu dañado de modernismo frívolo y el despertar de su corazón amodorrado de prosa, se debían únicamente al “vivo son de amor del clavicordio de la abuela”. (“El clavicordio de la abuela”, p. 62)

En “¿35-76?”, otro personaje femenino al que se puede agrupar a la misma clase de mujeres burguesas es Hortensia que se ve muy integrada al ritmo de vida moderna, reflejado por la escritora como superficial e insignificante.

Hortensia había terminado de hacerse las uñas; extendió la mano, que parecían dos jazmines con las puntas ensangrentadas, y sonrió satisfecha. El reloj del hall dio cuatro campanadas. Hortensia hizo un gesto de desagrado. ¿Las cuatro nada más? Y Josefina no vendría a buscarla para ir al Ritz hasta las seis menos cuarto: descontando el cuarto de hora necesario para ponerse el abrigo, el sombrero y dar las últimas pinceladas a los ojos y a los labios, quedaba todavía hora y media; iba a coger un libro, cuando pensó que sería mejor aprovechar aquel tiempo chez madame Martín viendo modelos de invierno. (“¿35-76?”, p. 139)

En “Amor de tzigane”, se puede percibir la postura de las mujeres burguesas que ponen su mirada en hombres de su misma clase a la hora de enamorarse y casarse. Tal actitud está representada por la protagonista que ni se da cuenta ni presta atención al amor incondicional que siente por ella un pobre violinista, casándose con un capitán, hijo de un marqués.

Esperando un consuelo de limosna, buscó en las pupilas zarcas un poco de lástima para él, pero no la halló. La muñequita de oro y nácar marchaba del brazo de aquel hombre que había nacido marqués, con la mirada recta y los labios sonrientes hacia lo desconocido, sin sospechar que tal vez el amor y la felicidad, que creía poseer, quedaban tras ella, diciendo su dolor en los gemidos que un pobre tzigane arrancaba a las cuerdas de su violín. (“Amor de tzigane”, p. 97)

En ““El despertar de Lucito”, se puede ver el prototipo de la mujer burguesa que se interesa solamente por los hombres de apariencia física atractiva y glamorosa. Tal figura femenina está encarnada en Fifí Márquez que se enamora de Lucio Casas gracias a su aspecto agraciado, marginando a su oponente Mariano Blasco por su imagen modesta,

aunque su actitud al final del relato da un giro importante al fijarse la protagonista en el último cuando se da cuenta que las apariencias engañan.

Es indignante- me decían- que una muchacha rica e inteligente como tú, esté embobada por la belleza peliculera y por las americanas bien cortadas de un idiota que se cree alguien y te hace la gracia de “dejarse querer”. Yo bien lo comprendía; pero que quieres, ¡me gusta tanto! ¡Iba yo tan orgullosa a su lado por la calle! Algunas veces oí murmurar a nuestro paso (no sé por quién, porque yo, yendo con él, sólo a él veía). “ ¡qué buena pareja hacen!”, o “ ¡no se lo merece!” Este último lo decían, seguramente, chicas de mi edad. Y yo en mi alegría de ser un día la señora de Casas, por llegar a tener un marido tan guapo, tan elegante, tan simpático (también aunque era frívolo, era simpático), tan envidiado, oía filosóficamente los sermones caseros y soportaba las maneras algo raras de mi seminovio.

El único que no me dijo nunca nada fue Mariano, y eso que tenía sobrada confianza para hacerlo. Yo le veía disimular, contenerse muchas veces, y créeme me daba una lástima tremenda, porque lo quería. Si; aunque te parezca extraño. Conociendo desde niña, sus cualidades superiores. [...] ¡Qué pena que Mariano, tan noblote, tan bueno, resultase físicamente tan vulgar! Vestía deplorablemente. Cuando se le comparaba con Lucito, era cosa de ofrecerle un delantal y un plumero. (“El despertar de Lucito”, pp. 271-272)

El segundo tipo de mujer burguesa tiene una índole distinta al primero, más bien, positiva. En algunas ocasiones, la autora Sara Insúa la describe como inteligente, culta y fiel, tal como se ve en el cuento “La primera aventura” al describir el personaje de Laurita:

La carta que todos los días, a la misma hora, le presentaba la doncella en una bandeja de plata....Era el alimento espiritual de Laurita, que en sus diez y ocho años, como casi todas las muchachas demasiado inteligentes, estaba en pleno periodo de romanticismo. (“La primera aventura”, p. 75)

Otro relato en el que se puede apreciar positivamente la actitud de la mujer burguesa es “La ruina de los Boscán”, representada en el personaje de Lucía Boscán, cuya conducta se centra en salvar la situación crítica a la que llega la fortuna de su marido,

mediante la restricción de los gastos innecesarios hecho por el que finalmente gana el amor y el respeto del último por su sabiduría y buen comportamiento.

Llevamos siete años de matrimonio. En seis, has regalado un millón de duros; como yo soy tu esposa, era natural que llevase una buena parte... sólo que... mis trajes, que tú creías de París, me los hacía la misma modista que me cosía de soltera, y ninguno pasó nunca de doscientas pesetas; los sombreros, igual, muchos los hacía yo misma. ¿Las joyas? Fui sustituyéndolas por otras falsa.[...] y en este momento, tenemos en la cuenta corriente del Banco de España un millón trescientas mil pesetas... (“La ruina de los Boscán”, p. 161)

Modelo de la mujer desconfiada del amor:

En este apartado, arrojo la luz sobre el prototipo de mujer que desconfía del amor de su pareja por lo que pone en duda sus sentimientos a pesar de demostrarla un amor verdadero e incondicional y estar dispuesto a morir en el intento. Este modelo femenino se puede ver muy claramente en el relato “La prueba” en el que Elena decide comprobar el amor de su novio Jorge Durán mediante un juego macabro que le lleva a la muerte, dándole así a su prometida la prueba más tajante de su amor, tal y como se puede comprobar en los siguientes fragmentos:

Elena había tardado en querer; su amor no era la ilusión romántica y frágil de la niña, sino la pasión verdadera de la mujer, y fuera del hombre que había sabido encender en su alma el fuego sagrado no había ya nada en la vida. Pero entonces la acometió un temor que la atormentaba incesantemente: que el amor de Jorge fuese pasajero, que cesase un día o que si deslumbrado por su belleza llegaba a hacerla su mujer, fuese luego un marido indiferente, como hay tantos, lo que sería casi peor.

La incertidumbre era cada vez, más angustiosa, y cada vez mayor la desconfianza. Le parecía advertir en él un asomo de indiferencia; que su interés en él declinaba y que sus palabras y sus miradas de fuego eran fingidas. Pero ¿por qué ha de fingir?- pensaba después- ¿qué le induce a estos amores si no me quiere? El interés no puede ser, él es muchísimo más rico que yo; ¿Entonces?

Hacía un esfuerzo para rechazar la duda torturante; pero sólo un momento lo conseguía; después tornaba, insistente, a martillarle el cerebro. Y en su inconsciencia de enamorada incrédula, se dijo: “Es preciso poner a prueba su cariño.” Como si el amor, ese sentimiento misterioso que surge sin saber por qué y también sin saber por qué se desvanece, pudiese probarse... (“La prueba”, pp. 110-111)

Elena había creído que la herida de Jorge era como de ella, leve; pero pronto advirtió, loca de dolor, aterrada, que tenía un cadáver entre los brazos. Jorge Durán, muriendo por su amor, le había dado la prueba concluyente, definitiva. (“La prueba”, pp. 115-116)

Asimismo, en el cuento “La Venganza” se puede notar la existencia de otra figura femenina que desconfía del hombre, ya que su protagonista, Aurora rechaza el amor de su novio por ser cinco años menor ella, motivo que considera suficiente para que él le sea infiel con otras mujeres más jóvenes debido a esa diferencia de edad.

Modelo de la mujer práctica y calculadora

Este modelo femenino aparece en el cuento “La Venganza” representado en la protagonista Aurora que decide romper con su novio Julián por la diferencia de edad entre ambos sin tomar en consideración sus sentimientos, causa que le lleva a tomar represalias contra ella debido a la decepción y malestar que siente. A continuación cito el diálogo mantenido entre Aurora y Julián en el que ella demuestra ser una mujer fuerte, fría, y práctica:

- Tienes que comprender que es imposible que sigamos estas relaciones. Yo te llevo cinco años; cuando tú acabes la carrera, y cuando más tarde aún, estés en condiciones de casarte, ya empezaré a ser vieja y puedo dejar de gustarte; lo más probable es que después de haberte esperado sacrificándote lo mejor de mi juventud me digas: “lo siento, hijita; pero de aquello, nada.” Y yo no puedo exponerme a eso: tengo que preocuparme de mi provenir....

Julián abrió los ojos desmesuradamente, espantado.

- Pero ¿tú eres otra? Aurora, no te conozco. ¿Tú has podido decirme que me querías calculando fríamente las veces que podías decírmelo y el tiempo que podía durar la

comedia? ¡Y sólo por pasar el verano distraído has tomado como un juguete mi corazón!
("La venganza", pp. 120-121)

Asimismo hay que señalar algunas palabras del narrador mediante las cuales describe muy claramente el carácter de la protagonista Aurora:

Han pasado diez y nueve años. En el mismo salón, sentada junto al amplio ventanal que deja ver el jardín, nimbado por los últimos resplandores de un suave sol de otoño, la señora Ruiz hace *crochet*. Es la Aurora de siempre, esbelta y hermosa; dijérase que el tiempo no ha querido correr para ella, o más bien, que ella ha sabido emplearlo muy acertadamente, mirando la vida desde un punto de vista comercial, calculando lo que debe dársele y lo que puede esperarse de ella, tomando lo agradable y superficial sin exponerse a perder su tranquilidad, buscando, en suma, esa felicidad intensa y absoluta que nunca se logra encontrar. ("La venganza", p.122)

Modelo de la mujer romántica:

El modelo de la mujer romántica que está en búsqueda permanente del amor verdadero y rechaza casarse sin estar enamorada se puede percibir en el cuento "Una historia dulciamarga" mediante Teresa que rehúsa el amor de Antonio Castel al encontrarse con otro de quien se queda totalmente prendada. A continuación, en el siguiente fragmento se nota como prioriza la protagonista sus sentimientos al entablar una relación con un hombre y a la hora de decidir casarse:

Vea, Antonio: yo he sentido esto porque le aprecio; no vaya a creer que soy una coqueta que quise divertirme con usted; nada más lejos de mí. Lo que pasa es que... (Hizo una pausa, como buscando una expresión justa) yo tenía un cariño aquí, dentro del pecho, y como era necesario colocarlo, lo probaba a los que me parecía que había de irles bien. Si viera, a nadie le encajaba: a usted faltó muy poco; pero no eran completamente justas las medidas... ¿qué iba a hacer yo, si resultó como hecho a propósito para el que ya es mi marido...? ("Una historia dulciamarga", p. 184)

Modelo de la mujer tradicional

Este prototipo femenino busca estabilidad familiar tal y como se puede comprobar mediante Isabelita, la protagonista del cuento “El hechizo de la capa” a la que critican sus compañeras por su carácter serio que le impide tener novio, procedimiento que ella justifica declarándolas que no desear tener una pareja sino un marido con el que busca formar un hogar. A continuación, cito el diálogo mantenido entre Isabelita y sus compañeras en la que les manifiesta su postura:

-¡Chica, Isabel, lo que es con esa seriedad no tendrás nunca novio!

Ella, lentamente, entre puntada y puntada, por considerar lo más importante su costura, les respondía:

-Veremos, cada una tiene sus aspiraciones. Vosotras queréis un novio en seguida, en cuanto salís con la caja. Yo lo que quisiera era tener el día de mañana un marido, y ése no voy a encontrarlo entre los de la universidad. Porque yo no forjo ilusiones: ningún señorito va a casarse conmigo por mi linda cara. Por eso no quiero conversaciones con ellos. (“El hechizo de la capa”, p. 190)

Modelo de madre sacrificada

La imagen de la madre se sacrifica y antepone la felicidad de sus hijos a la de ella, se puede ver en repetidas ocasiones a lo largo de los relatos del libro *Cuentos de los veinte años*, entre ellos figuran los siguientes:

En “Cómo nos lleva la vida”, el prototipo de la mujer que se desvive por sus hijos está encarnado en Angélica Blasco que rechaza los sentimientos amorosos de Gerardo Olmos para dedicarse plenamente a criar a sus hijos después de la muerte de su marido, aunque más tarde, la vida le premia al recuperar dicho amor que cree haber perdido, tal y como queda constancia en el siguiente fragmento:

Pero antes de que los fulgores de aquella pasión deslumbrasen a la mujer, la madre reflexionó. Tenía dos hijos, crecidos ya para aceptar la imposición de un intruso que viniese a ocupar el lugar del padre; además su deber era vivir para ellos, ya que sólo a ella

tenían; su amor era un egoísmo, un robo que hacía a sus hijos , y , fuerte, sin vacilar, renunció a él estrujándose el corazón. Gerardo suplicó inútilmente; toda su elocuencia se estrelló contra la voluntad de Angélica, firme, inquebrantable. Su deber era ser madre antes que mujer, y madre sería. (“Cómo nos lleva la vida”, p. 198)

El tiempo, que es fatalmente rápido para unos, angustiosamente lento para otros, fue llevando a aquellas almas, si no olvido, resignación. Ella, casi feliz de sacrificarse por el deber. Él, queriéndola siempre, admirándola, comprendiéndola, siguiéndola muy de cerca, más cerca de lo que ella sospechaba. Un día vio asombrada que aquellos hijos eran ya mayores; la niña tenía novio y hablaba de boda ¿de manera que la mujercita que había formado poniendo toda su alma en la obra, con ansias de hacer una maravilla, se le escapaba cuando iba a ser para su madre el alivio de las angustias pasadas? Quiso oponerse; pero recordó que también es deber de madre colocar a los hijos, hacerlos felices; y realmente, todo hacía pensar que aquel matrimonio habría de ser la felicidad.

Quedaba el niño, su mayor orgullo, su ilusión más pura, también poniendo en la obra su alma entera, había sabido hacer de él un hombre bueno, leal, casi perfecto, del cual lo esperaba todo. Cuando terminó la carrera de ingeniero, Angélica respiró satisfecha; había cumplido totalmente con su deber de madre; ahora era a sus hijos que les correspondía cumplir con su deber para con ella. [...] El otro quiso también vivir la suya; le ofrecieron un destino magnífico, casi fantástico, que aceptó sin consultarle siquiera. Fríamente razonó el hijo sus conveniencias. [...]. Angélica convencida, bajó una vez más la cabeza ante el deber; el deber era sacrificarse antes de ser un obstáculo para el provenir de su hijo, y se sacrificó. (“Cómo nos lleva la vida”, pp. 199- 200)

En el siguiente diálogo mantenido entre Angélica Blasco y Gerardo Olmos se puede observar la recompensa que otorga la vida a la protagonista, que representa la madre dispuesta a sacrificar su propia felicidad por el bienestar de sus hijos:

Tenía ya cuarenta años y unas hebras de plata en las sienes cuando Gerardo Olmos volvió a haberle de amor. Durante aquellos nueve años había respetado su decisión.

-Ya que es usted completamente libre, Angélica – le dijo- . Ya puede usted oírme. Ha sido usted un modelo de madres abnegadas; crió y encaminó a sus hijos, cumplió con su deber; ahora, la recompensa que ellos no han sabido darle, puede usted encontrarla en el cariño de un hombre que la adora y la admira.

-Aún somos jóvenes, Angélica; aún podemos ser felices, muy felices... ¿Quiere usted que lo seamos?

Angélica hundió su mirada en aquella otra mirada, límpida, leal, que le ofrecía el alivio de sus pasadas soledades, la tranquilidad para lo por venir. Las manos de él se tendían suplicantes; ella abandonó las suyas, comprendiendo que la vida, que nos lleva a su antojo, le había reservado la mejor de las recompensas, eximiéndola de ser madre para dejarle ser mujer. (“Cómo nos lleva la vida”, pp. 200-201)

Otro cuento en el que la figura femenina muestra su lado maternal es en “El mal en el bien”, en donde se puede comprobar como el hijo José Luis duda de su madre al descubrir que posee escondida una fortuna mientras les hace privarse de todo, viviendo miserablemente, pero finalmente ella le manifiesta que todo el dinero ahorrado es para su futuro.

Si todo era para ti, hijo mío... son los ahorros de muchos años de economía y trabajo, que yo no sabía dónde esconder con seguridad; los guardaba para que cuando fueses un hombre formal los empleases en mejorar tu vida. (“El mal en el bien”, p. 254)

En efecto, José Luis pagó con la existencia el haber dudado de su madre e intentar robarla. ¿Castigo? En este caso, la castigada fue la pobre mujer, que siguió viviendo con el corazón destrozado. ¿Castigada ella? ¿Por qué? ¿Por trabajar y privarse de todo para dejar una fortuna a su hijo? Fue únicamente que el dinero, ese criminal incansable y servidor del diablo, tras las puertas más espesas, y aún desde una fosa cavada en la tierra, escoge fatalmente sus víctimas y las aniquila. (“El mal en el bien”, p. 255)

Respecto a la caracterización moral de los personajes masculinos, cabe mencionar que existen diferentes modelos de hombres que aparecen a lo largo de los relatos del libro *Cuentos de los veinte años*, entre ellos figuran los siguientes:

El modelo de figura paterna:

La figura paterna llena de cariño, amor y sacrificio hacia sus hijos se deja ver claramente a través del personaje don Juan en el cuento “Por un sombrero” que dedica su vida a criar y educar a su única hija María Victoria tras la muerte de su mujer, tal y como queda patente en el siguiente texto:

La madre había muerto cuando María Victoria tenía diez años, y don Juan, que sólo contaba cuarenta y cinco años, sacrificó el casino y los amigos para dedicarse a la ardua tarea de educar a la niña. [...] Era, en realidad, que compartiendo los juegos de Mari, llegó a ser para ella, además de su padre, un hermano, un amigo, un confidente. (“Por un sombrero, pp. 21- 22)

Prototipo del hombre burgués:

A lo largo de los relatos del libro *Cuentos de los veinte años* se muestran diferentes modelos de personajes masculinos que pertenecen a la clase burguesa con distintas conductas morales que conviene resaltar:

El prototipo del hombre rico aristocrático arruinado que está en busca de una buena dote, aprovechándose de las mujeres de clase alta como único remedio para recuperar su anterior nivel socioeconómico perdido, queda reflejado en el cuento “La primera aventura” representado muy claramente en el personaje de Jorge Ruiz que finge estar enamorado de Josefina, hija de los condes de Montebruno, con el fin de sacar partido de su fortuna, tal y como se muestra en el siguiente fragmento:

Cuando en el verano conoció a la hija de Montebruno, la encontró codiciable, en todos sentidos; pero para él, semiaristócrata arruinado, sin profesión conocida, tan difícil, ¡tan difícil! Y he aquí que con un montón de cartas, en las que había reminiscencias de todas las novelas que leyó de chiquillo y que recordaba gracias a su extraordinaria memoria, conseguía lo que aún le parecía fantástico. (“La primera aventura”, p. 79)

En “La Ruina de los Boscán”, aparece el modelo del hombre burgués caprichoso, representado en Fernando Boscán, que pretende alcanzar todo lo que se propone apoyado por su clase social y su nivel económico privilegiado que le permiten no privarse de nada, situación que le lleva hasta el punto de casarse con Lucía por puro antojo a pesar de no estar enamorado de ella, hecho que provoca el sufrimiento de la última por no conseguir el corazón de su marido. Tal prototipo no acepta la idea de perder su estatus social y por ello al enterarse de su bancarrota decide vender su casa y salir de Madrid para que la gente de su entorno no sepa de su ruina. En los siguientes textos se pueden apreciar ambas circunstancias:

Tú, Fernando Boscán, te encontraste a los veinticuatro años huérfano y dueño de una linda fortuna, unos cinco millones de pesetas, según creo. Habiendo tenido una adolescencia de extrema sujeción, a causa de las ideas de tus padres, cuando te asomaste al mundo estabas hambriento de vida. Todo resultó para ti risueño y fácil; todo lo tuviste, y llegaste a creer que todo, absolutamente todo lo que da la vida de hermoso, era para proporcionarte a ti placer. Me conociste a mí, te gusté. Tú estabas acostumbrado a querer y tomar; pero yo costaba algo más que un collar de perlas: costaba un contrato de matrimonio, y tú, encaprichado, no reparaste en gastos.

Pero yo-prosigue ella-, me di cuenta en seguida de que no era para ti tu mujer, sino una mujer, porque a pesar de mis esfuerzos, no conseguía llegar a tu alma: tu alma, que sólo veía en la mujer el juguete frágil y costoso... (“La ruina de los Boscán”, pp.160-161)

Mi administrador me lo venía advirtiéndome y yo no quería darme cuenta.. Pero han llegado las cosas a un extremo. ¿Sabes a cuánto asciende nuestro capital, contando los muebles de esta casa ?.. No llega a doscientas mil pesetas. Con que tú verás.. Hay que vender todo esto y salir de España sin que nuestro mundo adivine la causa. Un Boscán no puede vivir arruinado en Madrid. (“La ruina de los Boscán”, p .159)

Prototipo del hombre romántico:

La figura del hombre romántico y sentimental que se enamora locamente sin ser correspondido por su pareja aparece en los siguientes cuentos:

En “Una historia dulciamarga”, llama la atención el personaje romántico de Antonio Castel que se enamora incondicionalmente de Teresa pero más tarde descubre que sus sentimientos no son correspondidos ya que ella elige casarse con otro, hecho que provoca su decepción y tristeza aunque debido al amor que siente, tan sólo puede excusar su conducta, tal y como se puede ver en el siguiente fragmento:

Al despedirme, casi sin darme cuenta, maquinalmente, le di la caja de bombones que había comprado con tanta ilusión. Como en los buenos tiempos, ella la abrió para ofrecérmela. Yo tenía el corazón lleno de odio: un odio que no podía ser para Sita, porque ella no era culpable, y que estaba buscando un asidero; fue a caer en el trocito de chocolate que tomé de la caja.

Aquel bombón era el más cruel de los sarcasmos: tuve que escupirlo en la calle, y desde entonces tengo aversión a todos los bombones en general, pero dime ¿es o no fundada?

Fundadísima, Tony, le respondí. No obstante haber tanto dulce en tu historia, es bastante amarga. ¡Pobre!...

No le dije nada más: son ridículas las frases de consuelo en penas de amor; y como aquel final triste me había dejado un pequeño amargor en la boca, sin que él me viese, por respeto a su odio. (“Una historia dulciamarga”, pp. 184-185)

En “La venganza” nos encontramos ante el personaje de Julián que se enamora locamente de su novia Aurora cuyo carácter calculador y práctico le lleva a romper de repente su relación con él debido a la diferencia de edad entre ambos, hecho que causa la desesperación de Julián, conllevándole a vengarse de ella haciéndose pareja de su hija, con quien entabla una relación sentimental. Finalmente, termina dejándola por los mismos motivos que su madre le había abandonado en el pasado, devolviéndole así el daño ocasionado anteriormente. A continuación, cito unas líneas de la conversación mantenida entre Julián y Aurora en la que el primero explica a la segunda las razones por las cuales renuncia al amor de su hija:

Los hombres, aunque somos tan malos, según dicen, cuando fingimos amor a una mujer, no solemos llevar nuestra crueldad hasta decirla, llegado el momento de la separación: “Mira, nene, esto se acabó: ¡tú me gustaste para matar el aburrimiento de unos días, pero nada más! Con que, ahora, pásalo bien” No hacemos esto: desaparecemos, sin atrevernos a mirar de frente su dolor. Dicen que eso es ser un poco leal; yo creo que es ser un poco cruel. Yo pude hacerlo en este caso como en otros tantos; pero esta chiquilla encantadora, que me ha entretenido con su charla durante dos meses, es hija tuya, y la debo alguna consideración, y recurro a ti, no para que me disculpes, sino para que me despidas de ella, y, de paso, la coloques un discursito sobre lo que somos los hombres y lo que deben ser las mujeres.

[.....]

A mi francamente no me conviene tu hijita; la fortuna de tu marido entre los siete hermanos quedará... muy bien repartida; además es demasiado joven; no me resulta eso de que tenga ella todavía treinta años cuando yo cincuenta; no; el ridículo no. Yo siento en el alma deshacer tus ilusiones, porque tú ya la veías casada con un hombre que

conoces de antiguo, que sabes que es bueno, sano, sin vicios... Pero al mismo tiempo te pago una deuda, aunque no lo he hecho intencionadamente, puedes creerme; cuando hace tres meses vine aquí, no me acordaba de que tú seguías viniendo, y ni siquiera sabía que tuvieses ya una hija de diez y siete años... ¡Qué quieres! ..., el verano se presentaba un poco soso, y tu hija ¡es tan bonita..., tan simpática!.. Yo he pasado una temporada deliciosa; ella , también , me parece.. Yo no creo haberle hecho un mal; todo lo contrario... Es un poquitín romántica (no sé a quién habrá salido); y no le viene mal un desengaño, de ahora en adelante sólo verá en los hombres la diversión o el negocio; será..., como tú, una mujer práctica. (“La venganza”, pp. 123-125)

Prototipo del hombre galán:

El modelo del hombre caballeroso que se desvive por su enamorada poniendo su vida en peligro para satisfacerla se puede ver en los siguientes cuentos:

En “Las campanillas azules”, el personaje de Manuel Betancourt es un buen ejemplo de este modelo de hombre galante, ya que pone su vida en peligro al emprender un viaje de aventura en busca de la flor de las campanillas azules para cumplir la promesa hecha a su enamorada que desea conseguirla para armonizar los colores de su jardín, tal y como se puede ver en el siguiente texto:

Alguna razón muy importante debía ser la que le obligó a emprender aquello que él llamaba “aventura”. En efecto: era importantísima; se trataba de cumplir una promesa hecha a una señorita por pura galantería. (“Las campanillas azules”, p. 150)

En “El miedo” la figura del personaje masculino galán está representada en Gabriel Lozano. Tal actitud caballeresca se centra en el viaje de aventura peligrosa que realiza para acudir a tiempo al cumpleaños de su enamorada Josy sin importarle el peligro que corre su vida con tal de agradarla, como se puede comprobar en el texto siguiente:

Llegué a su hacienda al mismo tiempo que el tren. Frente a la casa, después de entregar las riendas del caballo a un criado, y cuando me disponía a seguir a otro hacia el interior, me encontré con Josy, que salía.

No podré olvidar el asombro de sus ojos claros al verme. [...] Excuso deciros que cuando Josy supo el peligro en que había estado por ella, me quiso con toda su alma. (El miedo, pág. 264)

Prototipo del hombre práctico y calculador:

El modelo del hombre práctico que margina sus emociones con el fin de anteponer el interés material al sentimental, para apoderarse de una buena dote, está reflejado en el cuento “Egoísmos” mediante Alfredo Guardiola que rompe su relación con Ana María para casarse sin amor con la hija del cacique don Sebastián y mejorar su estatus social., tal y como queda patente en el siguiente texto:

Yo creí que había cariño, que había amor, y no hay más que egoísmo. Egoístas fueron los tíos que no querían perderme, porque les hacía falta, porque les era útil. Egoísta este hombre, que, tal vez, me quiso un poco, pero que se rindió al poder del dinero de esta paleta. Y yo viviendo para todos menos para mí... ¿Porqué no fui también egoísta? ¡Ah! Pero aún estoy a tiempo... (“Egoísmos”, p. 228)

En “Las bodas de Antaño” la escritora Sara Insúa arroja la luz sobre el pensamiento calculador de la juventud que no cuenta con los sentimientos como base sólida de la relación amorosa. El personaje masculino de Don Germán desempeña un papel importante en hacer reflexionar a los jóvenes acerca de la importancia del amor, y la insignificancia de lo material. En los siguientes ejemplos se puede comprobar tal opinión:

¿Qué porque digo eso?- preguntó a su vez- porque es verdad; da gusto veros tan formales, tan precavidos, que ni siquiera os enamoráis como no sea con garantías... En mis tiempos teníamos más corazón y menos positivismo.

[...]

Hace treinta años, era yo un modesto empleado de Gobernación, con cuarenta duros mensuales de sueldo, lo suficiente para vivir en una época en que se tenía un traje decente por sesenta pesetas, un par de botas por quince, un café por veinticinco céntimos y una butaca para Apolo por cuatro reales. Además, entonces, la ambición no atormentaba como ahora; se era feliz por muy poco. (“Las bodas de Antaño”, p. 240)

Prototipo del hombre decepcionado ante la figura femenina:

El prototipo del hombre frustrado ante la figura femenina se encuentra en muchos relatos a lo largo del libro *Cuentos de los veinte años* entre los cuales destaco los siguientes:

En “El mejor madrigal”, el modelo del hombre decepcionado ante la figura femenina está representado en el personaje de Jorge Valmir, cuya admiración por Mari Sol disminuye tras descubrir su verdadera personalidad, justamente al creer que es una mujer especial a la que le interesa la lectura marginando la frivolidad de los intereses de las féminas contemporáneas de su época. Más tarde, descubre que Mari Sol se adapta perfectamente al modo de vida moderna como otras muchas. Ante tal situación, Jorge se desilusiona al comprobar que la mujer que él imagina un ser excepcional y singular, resulta finalmente distinta. A continuación se puede apreciar la opinión de Jorge Valmir acerca del personaje de Mari Sol antes y después de conocer su verdadero carácter.

Es una mujer que lee, que medita- me decía yo- que huye del bullicio, de la frivolidad, que desprecia los placeres, que no sabe seguramente lo que es el flirt. (“El mejor madrigal”, p .232)

La mujer excepcional, de alma pura, contemplativa; la que vestía con sencillez monacal, la que huía de *pompas y vanidades*, se lanzó a esa vida absurda de modistos, téis y bailes, que hacen casi todas las casadas de nuestra época. ¡Y yo que creí que sólo podría enternecerla un madrigal sublime! (“El mejor madrigal”, p. 236)

En “La venganza”, el modelo del personaje masculino frustrado ante la figura femenina está protagonizado por Julián que siente desesperación ante la actitud de su novia Aurora por su decisión de romper el noviazgo que ambos mantienen, dada la diferencia de edad entre ellos sin poner en consideración los sentimientos de su novio, tal y como se aprecia en el ya citado diálogo:

- Tienes que comprender que es imposible que sigamos estas relaciones. Yo te llevo cinco años; cuando tú acabas la carrera, y cuando más tarde aún, estés en condiciones de casarte, ya empezaré a ser vieja y puedo dejar de gustarte; lo más probable es que después

de haberte esperado sacrificándote lo mejor de mi juventud me digas: “ lo siento, hijita; pero de aquello, nada.” Y yo no puedo exponerme a eso: tengo que preocuparme de mi porvenir....

Julián abría los ojos desmesuradamente, espantado.

- Pero ¿tú eres otra? Aurora, no te conozco. ¿Tú has podido decirme que me querías calculando fríamente las veces que podías decírmelo y el tiempo que podía durar la comedia? ¡y sólo por pasar el verano distraído has tomado como un juguete mi corazón! (La venganza, pp. 120-121)

En “La ruina de los Boscán”, se puede observar la opinión de Fernando Boscán acerca de las mujeres, criterio que se ve alterado después de valorar la labor realizada por su esposa Lucía Boscán en la salvación de su situación económica arruinada, debido al despilfarro absurdo de su fortuna, como se puede comprobar en el siguiente texto:

Eres extraordinaria – Lucía- dice el esposo conmovido- yo nunca creí que un cerebro de mujer pudiese tener ideas que no fuesen frívolas, y un corazón de mujer fuese capaz de querer a un hombre más que a sus pieles o a sus joyas... y hay ,una mujer santa, que ha correspondido mi indiferencia, a mi proceder injusto, sacrificándose para salvarme. ¡Qué lección y qué milagro! (“La ruina de los Boscán”, p. 162)

La extracción social de los personajes:

Tras la lectura y el análisis de los relatos del libro *Cuentos de los veinte años* se nota que la mayoría de los personajes pertenecen a la clase burguesa. A continuación cito algunos relatos en los que se nota muy claramente la presencia de la mencionada categoría señalando varios aspectos muy vinculados a sus miembros, tales como: la elegante manera de vestir, el ritmo de vida acomodado, las lujosas viviendas y el modelo de educación recibido, entre otros.

En “El clavicordio de la abuela”, el indicio de la clase social alta queda reflejado mediante el modo de vida del personaje Fifí cuya vinculación a dicha categoría social no deja dudas al lector.

¿Su vida? La de todas las muchachas ricas del día: muy siglo veinte. Baile, *Skiss*, cine, teatro, carreras, pieles, trapos,... Y alguna que otra revista y nada más. ¿Literatura? ¿Arte?! Ni pensarlo! los conciertos eran para ella una exposición de figurines femeninos y masculinos, amenizada con música, y lo mismo le habría importado que fuese piano u organillo. (“El clavicordio de la abuela”, p 55)

En “La primera aventura” mediante el modo de vestir de la protagonista Laurita, resulta obvio deducir el nivel social al que pertenece, como se puede ver en la ya mencionada cita:

Envuelta en el kimono de crespón malva, Laurita se acomodó entre los almohadones del diván, cerró un instante sus inmensos ojos dorados de muñeca, y con los finos dedos aristocráticos rasgó el sobre de la carta que tenía en la mano (“La primera aventura”, p. 75)

En “La ruina de los Boscán” se ve muy claramente representada la presencia de la clase burguesa, mediante la descripción detallada de la vivienda en la que reside la familia de los Boscán, como se puede apreciar en el siguiente fragmento:

Vamos a acercarnos al ventanal de un entresuelo en una casa lujosa, y por el resquicio de los cristales entreabiertos vamos a ver, vamos a oír.

Es un salón sui géneris. Las paredes y las puertas, ocultas por un damasco color vino, muy plegado, le dan un aspecto de guardajoyas. En un ángulo, un diván cubierto de pieles de bisonte y almohadones de tisú. Aquí y allá, mesas de diferente estilo, sosteniendo una colección de cristales, porcelanas y bronce de gusto exquisito. Amplios butacones, gráciles taburetes, luces discretas bajo caprichosas pantallas; un bargueño de concha, y, ocupando otro de los ángulos, una librería baja, a manera de zócalo, cuyos estrechos alzapaños contienen libros lujosamente encuadernados en gamuza, Rusia y pergamino. (“La ruina de los Boscán”, p. 157)

En “Egoísmos”, la descripción de la casa de la tía Eusebia permite darse cuenta del cambio de nivel social que experimenta la protagonista del relato Ana María tras la muerte de sus padres y trasladarse a vivir con ella, asimismo se puede notar la clase social alta a la que pertenece su tía.

Pronto triunfó el dolor de la juventud de Ana María. Además, todo en su nueva existencia, y para su carácter infantil, era un motivo de distracción o de asombro. Había sido un cambio que la llenaba de agradables sorpresas. De la casita modesta de sus padres, al piso suntuoso de los tíos. De la pielecilla de imitación, a las pieles legítimas blandas y acariciantes. Del cocido, al pollo... Estaba deslumbrada y encantada; ¡aquello de no zurcir medias! (“Egoísmos”, p. 222)

6.8 Lenguaje y estilo

En este apartado conviene señalar las características del estilo narrativo empleado por Sara Insúa a lo largo de los relatos del libro *Cuentos de los veinte años*, tal y como se puede apreciar en las siguientes líneas:

- Extranjerismos:

Se nota el uso frecuente de palabras francesas e inglesas tales como: Bibelot (p. 9), Sleeping (p. 29), Skiss (p. 55), Tailleur (p. 55), *beige* (p. 55), Sportsman (p.94), Film (p. 221) y Confort (p. 226), entre otras.

-El frecuente uso del diálogo, tal y como se puede apreciar en los siguientes cuentos:

En “La Sortija de ópalo”, a través del siguiente diálogo la autora señala un importante suceso basado en el hallazgo de la sortija de ópalo, hecho sobre el cual gira toda la trama de los hechos narrativos.

- De repente, fijándose en mis manos, pasó por sus ojos una llamarada, y con voz insegura me preguntó:
- ¿Y esta sortija?.. ¿Dónde la has encontrado?
- Yo le expliqué lo ocurrido, suplicándole que me perdonase y prometiéndole no hacerlo más. Ella me escuchaba con impaciencia al principio, y cuando llegué a lo de la butaca, con asombro.

- ¿De modo que esta sortija ha estado veinte años en esta butaca? ¡y yo que la busqué tanto!...
- ¿Cómo se me iba a ocurrir?....
- ¡Ahora me está bien! Dijo con una sonrisa juvenil, con una sonrisa que yo no le había visto nunca, y sacudiendo la mano para asegurarse de no podía caérsele.
- Entonces, ¿es tuya?- dije yo, sin saber si alegrarme por haber escapado al castigo o apenarme por tener que desprenderme de mi hallazgo.
- Si, es mía, la perdí hace muchos, muchísimos años....- dijo entornando los ojos, como queriendo recordar exactamente la fecha de la pérdida.
- De repente, todo su rostro se iluminó con un resplandor de alegría y juventud.
- Hoy precisamente hace veinte años que la perdí....
- Me miró agradecida , y , dándome un beso y concluyó
- Cuando acabes la carrera, te regalaré una sortija mucho más linda que ésta.
- ¡Pues sí que era corto el plazo! Entonces estudiaba yo latín en el Instituto. (“La sortija de ópalo”, pp.12-13)

En “Por un sombrero”, el siguiente diálogo establece el punto de mira sobre el cual se centra la trama de la acción, basado en la confesión de María Victoria a su padre don Juan acerca de un chico que le gusta, el músico llamado Luciano Cánovas:

¿Me he enfadado yo alguna vez contigo?

No, nunca; hasta hemos hablado de esto que voy a decirte muchas veces.... Bueno, de esto, precisamente, no... pero de que pudiese suceder.... Tú me entiendes, ¿Verdad?

¡No he de entenderte! ¿Quién es? Estoy seguro que tú no habrías ido a fijarte en una persona que no sea digna de ti.

Digna de mi, ¡Dignísima!... Claro... Se llama Luciano Cánovas, es de muy buena familia, su padre ganaba mucho dinero, pero se murió... Es muy pobre... ¿sabes? Y tiene que tocar el violín en la orquesta de un teatro, porque no tiene otra carrera...

¡Es artista!

¡Ah, es artista! Y todo eso, ¿te lo ha dicho él?

No; si no he hablado nunca con él, Verás, voy a contarte (“Por un sombrero”, pp. 22-23)

En “La venganza”, el diálogo entre Julián y Aurora que muestro a continuación refleja la trama de la acción narrativa, así como el prototipo práctico de la mujer calculadora:

-Pienso que esto tiene que concluir, Julián.

-¿Esto qué?

-Pues esto: nuestros...amores.

-Sí, Julián, tiene que acabar, porque convendrás que es absurdo y ridículo: tú tienes diez y ocho años; yo, veintitrés...

- ¡Absurdo! Hace dos meses cuando me atreví a decirte que te adoraba, no te pareció absurdo ni ridículo; entonces...

-Entonces no reflexioné: estábamos a mediados de julio, se presentaba la perspectiva de un verano bastante solitario, y tú me fuiste muy simpático; pero ahora es distinto: estamos en septiembre, dentro de unos días volveremos a Madrid, tú tienes que estudiar y yo tengo que hacer mi vida de costumbre. (“La venganza”, p.120)

La abundancia de la descripción ambiental y espacial, tal y como se puede ver en los siguientes cuentos:

En el cuento “Las campanillas azules”, la descripción de la escena donde transcurren los hechos indica que el espacio donde suceden los hechos es tropical, tal y como se puede comprobar en los siguientes fragmentos:

Bajo el sol ardiente de aquella mañana de mayo, limpia y sonriente como todas las mañanas tropicales, Manuel Betancourt, jinete sobre su gallardo potro andaluz, atravesaba la sabana agobiadora de calor. A lo lejos, dibujándose en el fondo azul del horizonte, la masa esmeralda de los árboles del río parecía agrandarse poco a poco. (“Las campanillas azules”, p.149)

En la ribera, la vegetación era exuberante: guasimas, grandes plantas de mangos, y, dentro del agua, entre helechos, juncos, y cañas bravas, crecían lirios morados, flores de colonia, clavellinas y, enredándose, audaces y traviesas las campanillas blancas y azules. (“Las campanillas azules”, p. 152)

En “La hermana Amor de Dios” la descripción ambiental melancólica del día en el que ocurre el accidente mortal del ex–novio de Aurora refleja la tristeza del acontecimiento.

Amanecía un día de invierno, lento y plomizo, como si el Sol tuviese miedo de mirar a la Tierra (“La hermana Amor de Dios”, p. 36)

En “La Venganza” la descripción ambiental triste y lánguida del día coincide con la desagradable noticia de la ruptura del noviazgo entre los dos protagonistas del cuento.

El piano desgranaba las notas acariciantes de un vals. Fuera, la lluvia, cayendo sobre la grava del jardín, arrastrando las primeras hojas secas y salpicando los cristales, hacía un acompañamiento tristón, de melodía romántica. (“La venganza”, p. 119)

En “Casamiento por poder” se puede notar que la descripción ambiental del paisaje afecta al estado de ánimo de los personajes.

Era un atardecer gris de Noviembre, esa hora melancólica en que la luz débil del invierno se rinde más fácilmente a las sombras de la noche; esa hora triste en que hay necesariamente que hacer algo para no llorar. (“Casamiento por poder”, p. 213)

En “El trovador errante”, la descripción espacial del palacio donde viven los personajes demuestra la identidad de los personajes y su alto estatus social:

Pero el trovador no estaba cansado ni tenía sueño, y desdeñando el lecho mullido y la succulenta cena que le habían preparado, fue a ponerse de codos en la ventana. Ante él extendíase el inmenso jardín, con sus árboles gigantescos, sus macizos de flores de rara belleza, sus fuentes de alabastro, en las que murmuraba el agua cristalina su monótona canción, y sus alamedas sombrías, que terminaban en un punto muy lejano. Todo el jardín estaba blanco de color de luna. (“El trovador errante”, p. 44)

Por último, he de señalar que los veintiocho relatos del libro *Cuentos de los veinte años* que he analizado en este capítulo, afirman el talento literario de la joven escritora Sara Insúa y justifican el gran éxito que cosechó su primera publicación entre público y crítica, siendo el comienzo de otros muchos que vendrían después.

CAPITULO VII

Los cuentos infantiles de Sara Insúa

7.1 Introducción a la literatura infantil española a principios del Siglo XX

Siguiendo para este apartado las fuentes bibliográficas del libro de Jaime García Padrino: *Libros y literatura para niños en la España contemporánea*⁴⁷² y el artículo de Anabel Sáiz Ripoll: La literatura infantil española en el siglo XX⁴⁷³, se puede decir que la evolución de la literatura infantil a partir del año 1905 hasta 1936 sufre un cambio primordial, partiendo desde una influencia del siglo XIX hacia una actitud que puede considerarse ya contemporánea. Durante esos treinta años se hace notable la transformación en el campo literario, teñida con matices modernistas, referentes a los temas tratados en las creaciones infantiles y los medios expresivos utilizados por sus autores.

Los elementos humorísticos y el conocimiento de las posibilidades creativas de la fantasía constituyen un pilar fundamental en las obras dirigidas al público infantil apoyados por la popularidad que consiguen en aquel momento entre sus lectores las ilustraciones de Bartolozzi: *Pinocho*, *Pipo y Pipa*, de Elena Fortún: *Celia*, *Cuchifritín*, *Matonkiki*, de Antonio Robles, de Manuel Abril y de otros autores que consiguen mostrar entonces, una nueva conciencia social hacia la literatura infantil, labor que culmina con éxito gracias al abandono de las ideas moralistas, característica que impregnaba hasta entonces todo tipo de literatura dirigida al mundo de los más pequeños, reemplazada por una mayor dosis de realidad.

Paralelamente surgen tendencias innovadoras en el campo de la creación infantil gracias a la promoción y difusión de publicaciones para niños. De modo simultáneo, otras actividades como la fundación de bibliotecas infantiles, convocatorias de premios y exposiciones dan pie a una mayor importancia social orientada a la interacción del niño con la literatura.

⁴⁷² Véase García Padrino, Jaime: *Libros y literatura para niños en la España contemporánea*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1992.

⁴⁷³ Véase Sáiz Ripoll, Anabel: “La literatura infantil española en el siglo XX” en *Primeras noticias. Revista de Literatura. Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil*, Barcelona, Editorial Fontalba, S. A., núm. 205, 2004, pp. 17-24.

En 1876 Saturnino Calleja funda la Editorial Calleja, una institución que consigue un gran prestigio tras dar a conocer una gran cantidad de cuentos infantiles. La casa se esfuerza al máximo para que sus publicaciones lleguen a todos los niños, motivo por el cual las vende a un precio ínfimo.

Entre 1905 y 1915 aparecen ya las primeras demostraciones de tales cambios. La edición de libros infantiles experimenta una importante evolución gracias al arraigo de los modelos exigidos por las colecciones de Saturnino Calleja, cuyo éxito determina el camino a seguir por otras editoriales. Al mismo tiempo la difusión de las publicaciones periódicas marca la trayectoria que más tarde constituyen factores primordiales para tal renovación de la literatura infantil española.

Carmen Bravo-Villasante, recopiladora de estos cuentos, nos habla de ellos en su libro *Ensayos de literatura infantil*⁴⁷⁴: “eran unos cuentos baratísimos, al alcance de todos los bolsillos infantiles que tuvieran 5 y 10 céntimos. Eran económicos, como nacidos por generación espontánea, y en su mayor parte, cuentos populares: “La historia de Juan Soldado”, “Juana la Lista”, “El sastrecillo valiente”, “El viaje de Pulgarcito”, “Los favoritos del Sultán” y “El collar de perlas”. Coleccionábamos estos cuentecitos y los guardábamos en cajitas de metal rojo con dibujos, fabricadas ex profeso, para guardarlos”.

La Editorial Calleja también publica la colección *Perla*, que se caracteriza por ser más lujosa. La lectura fundamental de la primera década del siglo XX para la mayoría de los niños, depende fundamentalmente de la colección de *Los cuentos de Calleja*. Son relatos con letra pequeña, con algunas ilustraciones en blanco y negro y con un contenido divertido. Son de lectura amena, rápida y muy ocurrente. Gracias a Calleja, los niños españoles conocen a Andersen, a los hermanos Grimm, *Los viajes de Gulliver*, *Las mil y una noches* y toda una serie de versiones de autores españoles como Sánchez Tena, autor e ilustrador de sus propios cuentos, así como de Federico Ribas Ferrer, José Zamora y Salvador Bertolozzi Rubio.

En 1905 coinciden la consolidación de las ediciones de Calleja y la aparición del suplemento *Los Chicos* en las páginas del diario *ABC*, origen de *Gente Menuda*, publicación que se convierte en la más destacada entre las dedicadas al niño en la prensa

⁴⁷⁴ Véase Bravo-Villasante, Carmen: *Ensayos de literatura infantil*, Murcia, Universidad de Murcia, Secretariado de Publicaciones, 1989, p.19.

de la época. En el año 1915, de nuevo Calleja y *Gente Menuda* se alzan como referencia en aquella evolución de la literatura infantil española hacia modelos más contemporáneos. En este mismo año tiene lugar el primer cese en la publicación de *Gente Menuda*, coincidiendo con la muerte de Saturnino Calleja, suceso que permite una modernización sensata y de contenidos en las colecciones de esa editorial, presidida posteriormente por su hijo Rafael Calleja y con la importante colaboración de Salvador Bartolozzi⁴⁷⁵.

En el año 1928, la literatura infantil experimenta otra novedad creativa en lo que se refiere a la promoción y divulgación de las publicaciones dedicadas a la infancia y juventud, factor innovador que llama la atención del público y que afecta a los cuentos infantiles más representativos del momento “Cuentos de Calleja en Colores” publicados por la Editorial Calleja, los cuales incluyen ya pocas innovaciones. Hasta ese momento, la dirección de la editorial estaba encabezada por Rafael Calleja que tras desavenencias con su hermano Saturnino, más interesado por la continuidad de la empresa así como mejorar los ingresos económicos, decide abandonar la misma seguido de sus colaboradores y amigos.

También en 1928, entre las novedades que surgen en el campo literario infantil, destaco las siguientes: la primera es la aparición de nuevos suplementos en las publicaciones periódicas, innovación que reciben gustosamente los más pequeños, la segunda, reside en la revista *Blanco y Negro* que acoge en sus páginas una segunda etapa de *Gente Menuda* y la tercera, la revista *Cosmópolis*⁴⁷⁶ que dedica también a los lectores infantiles una sección dirigida por Ricardo Summers « Serny ».

Un año más tarde, la revista *Crónica* es la promotora en ofrecer cuentos para los niños. Por otra parte y como consecuencia de los cambios de dirección de la editorial Calleja, en la revista *Pinocho* pierden espacios y trascendencia las colaboraciones

⁴⁷⁵ Precisamente la Editorial Calleja comienza a editar en 1927 una serie de Pinochos, cuyo autor es Salvador Bartolozzi Rubio (1882 - 1949), escritor y dibujante madrileño de padre italiano y madre segoviana. El éxito es indiscutible y sobrepasa al Pinocho de Collodi. Bartolozzi no termina su fructífera labor con Pinocho, sino que sigue creando otros nuevos personajes, Pipo y Pipa, en la revista *Estampa*. Tal dato está citado en Sáiz Ripoll, Op.cit.

⁴⁷⁶ Véase Summers de Aguinaga, Begoña: *La obra de Serny: desde la edad de plata del dibujo hasta 1995*, Madrid, CSIC, 2009, p.55.

literarias, a la vez que su competidora *Macaco* recibe a los autores e ilustradores de carácter más innovador, favorecidos por la editorial madrileña Rivadeneyra.

Tales trasformaciones surgidas alrededor de 1928 ofrecen un tercer periodo en aquella evolución, caracterizado por los mismos rasgos de los años anteriores, tanto en el impulso creador hacia la literatura infantil, como en la divulgación de las publicaciones dirigidas a la infancia y la juventud.

En esta misma línea y ya desde 1931, gracias a las ideas innovadoras en la educación, el apoyo popular a la cultura alcanza su auge, organizándose las primeras exposiciones de libros infantiles y concediéndose distintos premios nacionales dedicados a obras animadas con matices modernistas. Estos hechos revelan una progresiva atención de la sociedad hacia la infancia que más adelante sufre un notable deterioro, precisamente en 1936 con el comienzo de la Guerra Civil.

Finalmente, cabe señalar que en los primeros treinta años del siglo XX, la propagación de las obras dedicadas a los niños carece de una labor organizada. Por otra parte, la tarea dedicada a la edición, distribución y comercialización de las creaciones infantiles, adolece de una industria importante. No obstante, el negocio relacionado con el libro infantil como elemento especializado en la presentación de contenidos interesantes para el pequeño público, obtiene un notable aumento en los años anteriores a 1936.

También cobra relevancia la labor creadora, mediante la convocatoria de premios o concursos y aquellas otras tareas propagandísticas o informativas que permiten un avance de la literatura infantil. Aunque estas actividades no reflejan la imagen social del niño como exclusivo receptor de unas creaciones literarias se consideran muy eficaces para la acción divulgativa de importantes creaciones de muy distintas corrientes.

De tal modo, los requisitos de las convocatorias del Concurso Nacional de Literatura junto a las ferias y salones del libro infantil entre 1928 y 1932, permiten una amplitud de oportunidades para los géneros literarios dedicados a la infancia. Estas facilidades son decisivas para el acercamiento de la literatura dedicada al niño y al público en general, pauta a seguir como un rasgo primordial para el citado género en el primer tercio del siglo XX.

7.2 La divulgación de la literatura para niños a través de los suplementos infantiles de la prensa periódica

Para este segundo apartado, recurriré principalmente a las siguientes referencias bibliográficas: Jaime García Padrino: *Libros y literatura para niños en la España contemporánea*⁴⁷⁷, Carmen Bravo-Villasante: *Historia de la literatura infantil española*⁴⁷⁸, Antonio Martín Martínez: *Historia del comic español: 1875-1939*⁴⁷⁹ y Francisco Iglesias: *Historia de una empresa periodística: Prensa Española, editora de ABC y Blanco y Negro (1891-1978)*⁴⁸⁰.

A principios del siglo XX, la obra literaria infantil consigue un gran espacio tanto en las revistas de carácter general como en los diarios literarios de la época. Paralelamente, las publicaciones periódicas destinadas a los más pequeños, experimentan una gran transformación tanto en sus contenidos como en sus características formales, tarea que constituye una de las principales consecuencias en la innovación de la literatura infantil en los años anteriores a 1936.

Además, cabe señalar que tanto la labor de escritores e ilustradores interesados en ofrecer a los niños un trabajo riguroso y de calidad, como la de la prensa dedicada exclusivamente a ellos, inducen a elevar la categoría de este género literario.

A lo largo de la primera década del siglo XX las publicaciones infantiles alcanzan una considerable innovación, debido a que los avances técnicos permiten el empleo de varias tintas en las ilustraciones de las páginas interiores, así como la creación de nuevos tamaños en las ediciones con el fin de bajar costes. Por otro lado, se amplía la propuesta a los lectores, gracias a la aparición de diferentes colecciones infantiles, hecho que otorga a los autores una gran ocasión para la divulgación de sus obras.

⁴⁷⁷ Véase García Padrino, Op.cit.

⁴⁷⁸ Véase Bravo-Villasante, Carmen: *Historia de la literatura infantil española*, Madrid, Escuela Española, 1985.

⁴⁷⁹ Véase Martín Martínez, Antonio: *Historia del comic español: 1875-1939*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili: Comunicación visual, 1978.

⁴⁸⁰ Véase Iglesias, Francisco: *Historia de una empresa periodística: Prensa Española, editora de ABC y Blanco y Negro (1891-1978)*, Madrid, Prensa Española, 1980.

Por otra parte, las editoriales pugnan por destacar en algún elemento, ya sea en el formato de sus publicaciones o en otro determinado aspecto dentro de la amplia temática del libro infantil. En el caso de Calleja, Sopena, y Araluce se caracterizan por su línea de ediciones populares, mientras que Hijos de Santiago Rodríguez y Juventud sobresalen en otros aspectos, referentes tanto al buen gusto, como a los cánones artísticos que enmarcan las ediciones infantiles, trabajo exitoso gracias a la colaboración de afamados ilustradores, junto con el empleo de un papel de calidad y una tipología cuidada.

A comienzos de los años treinta, otras casas editoriales recién fundadas tal y como CIAP (Compañía Ibero-Americana de Publicaciones), Cenit y Aguilar, reflejan su propia perspectiva en las publicaciones, hecho que promueve una literatura infantil renovadora, tanto en los contenidos como en la colaboración de nuevos autores a los géneros de la infancia. En las ediciones de Cenit se aprecia el compromiso político en sus publicaciones infantiles que gozan de un curioso impulso, mientras el plan editorial de Manuel Aguilar se califica por ser exitoso gracias a que incluye en sus fondos generales una colección dedicada a las «Lecturas juveniles», además de la participación de Elena Fortún en la misma.

Debido a una mayor proyección social de los intelectuales, algunas editoriales incluyen obras infantiles en sus colecciones, como respuesta a la demanda de este género innovador. Entre 1915 y 1928, el país experimenta una nueva época, caracterizada por diferentes factores, entre ellos: el gran florecimiento en el sector económico, junto a un acelerado crecimiento urbano y unas exigencias de enseñanza, información, cultura y arte, factores que contribuyen a la subida del potencial mercado de libros para niños, que recoge además la aportación de las publicaciones periódicas.

Hoy en día, se pueden desvelar algunos de los secretos surgidos alrededor de la renovación y promoción de la literatura infantil de entonces, basados en dos puntos a destacar: la continuidad de una tradición editorial, centrada en la labor de la casa Calleja y de aquellas otras empresas y de otra parte, las nuevas editoriales, cuya labor refleja en aquel momento importantes cambios en la propia imagen social de la literatura infantil. En tales circunstancias, agraciadas por su difusión, los propios escritores tienen así la oportunidad para publicar sus colaboraciones con cierta asiduidad. De esta

manera, además de desarrollar su profesión literaria, consiguen un contacto más frecuente con su público y por consiguiente obtienen una cierta fama ante el lector infantil, factores que ayudan tanto a la propia creación dedicada a la infancia, como a la promoción de sucesivas ediciones.

Por otra parte, “La existencia de unas secciones o suplementos infantiles en las páginas de la prensa general, eran síntoma de la creciente importancia social que se venía concediendo al niño y de la sentida necesidad por responder a tales exigencias⁴⁸¹.” hecho que se convierte a principios del siglo XX, en una práctica habitual en la publicación de números extraordinarios dedicados a los pequeños, coincidiendo con las fechas navideñas. Las colaboraciones ofrecidas tanto en el diario *El Liberal* como en la revista *Blanco y Negro*, revelan una clara dependencia con respecto a las normas impuestas por las editoriales, reflejadas en cada publicación, tanto en los temas como en el carácter de los escritores.

“Pese al carácter ocasional de la atención en la prensa hacia el mundo del niño, las dos publicaciones anteriormente mencionadas coincidían en el afán de preocupación por tales lectores e intentaban mediante de sus suplementos crear una determinada sensibilidad en su público infantil independientemente de las exigencias estéticas de las diversas clases sociales de la masa social infantil a las que se dirigían entre ellas: la aristocrática, la burguesa acomodada y la gran masa social de la clase media⁴⁸².”

Al día de hoy, tras dar a conocer la historia de la aparición de cada uno de los suplementos, se pueden apreciar los detalles minuciosos acerca de los presupuestos empresariales de cada publicación y los cambios en su dirección, así como las prioridades concedidas a las secciones infantiles dentro de cada una. Además, otro indicio importante que detecta la evolución de la obra literaria dedicada al niño, es el elevado prestigio de los colaboradores habituales que escriben en sus páginas. Ejemplos de ello se aprecian en las publicaciones infantiles de *Gente Menuda*, *Los Lunes de El Imparcial*, *Estampa y Crónica*.

⁴⁸¹ Véase Martín Martínez, Op.cit., p 103

⁴⁸² *Ibidem*, pp. 49-51.

El diario *ABC*⁴⁸³ publica una sección infantil, con el título de *Los chicos*, que obtiene una gran acogida por el público, consolidando así un proyecto exitoso y prolongado, cuyas primeras entregas se lanzan bajo ésta denominación, que más adelante, concretamente el 15 de febrero de 1906, cambia a *Gente Menuda*, distinguiéndose por una excelente presentación gracias a sus contribuciones plásticas y literarias.

Gente Menuda cambia de formato en diferentes ocasiones: en los cuarenta y dos primeros números publicados por *ABC* el primer año, es de tamaño folio. El 16 de enero de 1907 pasa a ser de tamaño cuartilla. Más tarde, el 28 de diciembre de ése mismo año, se convierte en una pequeña revista independiente de *ABC* en cuanto a su venta, pero bajo las normas de las publicaciones de Prensa Española.

Esa misma medida motiva el cese de *Gente Menuda* como revista el 29 de mayo 1910, como resultado de haber sido superada la capacidad de producción de la propia empresa editorial⁴⁸⁴. Ante tal situación, se hace difícil que siga siendo una publicación independiente, motivo por el cual, *Gente Menuda* reaparece nuevamente el 1 de junio de 1910 como suplemento infantil en las páginas de la revista *Blanco y Negro* manteniéndose así a lo largo de unos años, hasta su primer cese prolongado que determina el fin de aquella etapa hacia 1914.

El suplemento literario *Gente Menuda* goza en cada época de la colaboración de un autor importante que da personalidad y prestigio a su producción. Entre sus célebres escritores se encuentra M^a Atocha Ossorio y Gallardo⁴⁸⁵, que lidera aquella etapa inicial. Su primera obra, *Cómo juzgan los juguetes* publicada el 19 de julio de 1906, anticipa la imagen que surge en sus próximas historias.

De ese modo, *Travesuras de una niña buena* narra las aventuras de una niña, entre seis y diez años, educada bajo unas normas burguesas en un entorno social acomodado y cuyas ingenuas trastadas son objeto de severas críticas por parte de los adultos e incluso de la misma autora mediante la voz del narrador. Unas veces, la protagonista se

⁴⁸³ Véase Olmos Baldellou, Víctor: *Historia del ABC. Cien años clave en la historia de España*, Barcelona, Plaza y Janés, 2002.

⁴⁸⁴ Esas son las causas emitidas en una nota de despedida publicada en *Gente Menuda*, número 126, de 29 de mayo 1910.

⁴⁸⁵ Nacida en Madrid, M^a Atocha Osorio y Gallardo hereda de su padre, Manuel Ossorio y Bernard, el interés y el atractivo por las creaciones infantiles. Junto a su esposo, el escritor Fernando Sevilla colaboran en publicaciones periódicas de aquellos años.

llama Sarita y ofrece a los lectores trabajos manuales y labores hogareñas; otras, se llaman Juana, Purita o Piluca.

Durante los primeros quince años del siglo XX en las páginas de *Gente Menuda* no está reflejada la imagen del niño real, ya que su figura se aleja de los hábitos infantiles de la vida cotidiana. Independientemente del nombre de la protagonista, siempre es el típico personaje prototipo, dibujado según los métodos de enseñanza de una mentalidad adulta basada en una conducta ideal y ejemplar. El modelo de estos protagonistas está sujeto a las condiciones sociales impuestas a la infancia de entonces con lo cual carece de igualdad a la hora de compararla con la gran masa infantil de aquella época.

El carácter tradicional y conservador de aquel momento queda perfectamente reflejado en las publicaciones de M.^a Atocha Ossorio y Gallardo, junto a C.L. de C. (Carlos Luis de Cuenca), Luis de Charles, María de Perales, Juan Antón, etc., colaboradores asiduos de *Gente Menuda*. Con tal espíritu y sin sufrir grandes cambios en sus distintas secciones, sigue llegando a sus lectores hasta el año 1914, momento en que desaparece como un suplemento dentro de *Blanco y Negro*.

En 1928 con un nuevo aire innovador en esa revista, Prensa Española con la intención de incrementar el número de sus lectores y convertirse en la publicación líder de todas las familias españolas, informa de la publicación de unas páginas infantiles con cuentos, poesías, descripciones de juguetes, además de divulgaciones históricas y científicas, con el objetivo de presentar así un contenido llamativo que atraiga y entretenga por igual a toda clase de público en general.

A partir del 8 de enero de 1928, aquélla nueva aportación, anteriormente citada, no llega a ser una sección definida ni obtiene un título específico en sus dos primeras entregas, en las que se publican relatos de Enrique García Álvarez, Rodolfo de Salazar y J. Ortiz de Pinedo. Posteriormente con el título de *Para chicos y grandes*, alcanza un carácter e identidad propios, dentro de *Blanco y Negro*, con una gran variedad en los relatos humorísticos y artículos científicos, firmados por nuevos colaboradores como Felipe Sassone y Enrique Jardiel Poncela.

Una vez concluida la publicación de *Para chicos y grandes* el 18 de marzo de 1928, meses después, hacia el 20 de mayo de ese mismo año, *Blanco y Negro* recupera la anterior cabecera de *Gente Menuda*, con el formato que determina su trayectoria como el más completo suplemento infantil en la prensa periódica anterior a la Guerra Civil.

Entre 1928 y 1936, la participación conjunta de varios autores en la revista *Gente Menuda*, tales como: Elena Fortún⁴⁸⁶, José López Rubio⁴⁸⁷, Antoniorrobes⁴⁸⁸, José Santugini⁴⁸⁹, Juan de las Viñas⁴⁹⁰, y Matilde Ras⁴⁹¹, conlleva a un nuevo aire renovador en la literatura infantil debido a su ideología moderna que contrasta con la tendencia tradicional de los otros escritores anteriormente mencionados. En cuanto a la calidad de las ilustraciones en esta segunda etapa de la revista, son muy relevantes las imágenes

⁴⁸⁶ Otra escritora de la época que tratamos es Encarnación Aragoneses Urquijo (1886 - 1952), conocida como Elena Fortún, creadora de Celia, uno de los personajes decisivos de la década de los treinta. Es una gran conocedora de la psicología infantil. Con Celia crea también a Cuchifritín y a Matón-Kikí y con ellos obtiene la simpatía de los niños. Sus personajes se llegan a identificar con los más pequeños y por lo tanto resulta fácil reconocerlos en la calle. Elena Fortún sabe como nadie penetrar en la mente de los niños, compartir sus ilusiones y dirigirse a ellos en su mismo idioma. Para más información acerca de la labor literaria de la escritora, véanse García Padrino, Jaime: "El mundo literario de Elena Fortún" en García Padrino, Jaime: *Así pasaron muchos años... (En torno a La Literatura Infantil Española)*, Cuenca, Ediciones de la Universidad Castilla-La Mancha, 2001, pp.65-96; Bravo Villasante, Carmen: "Elena Fortún y los libros de Celia. Datos sobre su vida y su obra" en Bravo Villasante, Carmen, García Padrino, Jaime: *Elena Fortún (1886-1952)*, Madrid, Asociación Española de Amigos del IBBY, 1986, pp.7-20.

⁴⁸⁷ Véase la colaboración de José López Rubio en la revista *Gente Menuda* en Pelegrín, Ana, Sotomayor, María Victoria, Urdiales, Alberto: *Pequeña memoria recobrada. Libros infantiles del exilio del 39*, Madrid, Ministerio de Educación, Política Social y Deporte Subdirección General de Información y Publicaciones, 2008, p.99.

⁴⁸⁸ Antoniorrobes es otro autor de cuentos para niños. Su producción literaria es sumamente importante entre los años 1932 y 1936: *Rompetacones y Azulita*, *Mis Diez Compañeros*, *Cuentos de los juguetes vivos*, *Cuentos de las cosas de Navidad*. Antoniorrobes intenta transmitir alguna enseñanza a los niños. Sus cuentos lanzan un alto mensaje didáctico y pedagógico, cuyo fin es difundir la bondad y la ingenuidad entre el público infantil. Para más información acerca del escritor, véase García Padrino, Jaime: *Nuestro Antoniorrobes*, Madrid, Asociación Española de Amigos del Libro Infantil y Juvenil, 1996.

⁴⁸⁹ Véase Aguilar Alvear, Santiago: "El humorista seducido por la señorita cinematográfica", *Anales de Literatura Española*, núm. 19, 2007, pp. 11-27.

⁴⁹⁰ Véase la colaboración de Juan de las Viñas en la revista *Gente Menuda* en Calvo, Elvira: "Un bosque de cuentos. Evolución del género infantil", *Minotauro Digital*, Julio 1999. Artículo disponible en la página: «<http://www.minotaurodigital.net/textos.asp?art=14> » [julio 1999]

⁴⁹¹ Véase Navas Sánchez-Élez, M^a Victoria, Ribera Llopis, Juan Miguel: "Dos escritoras del novecientos: Matilde Ras y Rosa M. Arquimbau", *Revista de Lenguas y Literaturas Catalana, Gallega y Vasca*, núm. 13, 2007-2008, pp. 111-129.

de: Aristo Téllez, Tauler, Hidalgo de Caviedes, Masberger, Piti Batolozzi y Viera Sparza.

Todos estos factores, contribuyen a que la revista infantil *Gente Menuda* sea la más completa, amena, definitivamente sin igual y de mejor calidad en sus páginas dentro de la prensa general en el periodo anterior a 1936. En los años posteriores ninguna publicación de este estilo puede comparársele.

En Madrid, en 1867 aparece *El Imparcial*, considerado como la publicación con más peso durante los años de la transición del siglo XIX al XX⁴⁹². En esta época, bajo la dirección de José Ortega Munilla, surge el nacimiento de un suplemento literario en el número de los lunes, considerándose así un importante evento cultural, que cuenta con un selecto grupo de escritores.

Posteriormente, durante los años 1920-1924, el suplemento *Los Lunes de El Imparcial* otorga un buen espacio a la literatura infantil, coincidiendo con las colaboraciones artísticas y literarias de Salvador Bartolozzi, dueño exclusivo de las ilustraciones de la sección «Cuento para niños». Sus autores habituales son: Manuel Abril, Juan de las Viñas, Magda Donato, M.^a Berta Quintero, Luis de Tapia, José Castellón, Sara Insúa, y García Panadés.

Las páginas infantiles del suplemento literario de *El Imparcial* dejan de publicarse a finales del año 1923 coincidiendo así con la retirada de las participaciones de Salvador Bartolozzi y Magda Donato. Más tarde, al volver a reanudarse su publicación el 8 de junio de 1924, los nuevos colaboradores Sara Insúa y M. García Panadés junto al ilustrador Agustín, ofrecen un aire nuevo en las páginas infantiles del suplemento, y muy diferente a la publicación literaria de los años anteriores. En este contexto, cabe señalar que tras una larga investigación en la Hemeroteca Municipal de Madrid y la Hemeroteca digital de la BNE, conseguí el dato de la colaboración de Sara Insúa en *Los Lunes de El Imparcial* a lo largo del año 1923 con tres cuentos infantiles, bajo los títulos de “Marianín escarmienta”⁴⁹³, “El trovador errante”⁴⁹⁴, y “La niña que quiso ser

⁴⁹² Véase Desvíos, Jean Michel: *La prensa en España (1900-1931)*, Madrid, Siglo XXI de España, 1977.

⁴⁹³ Véase Insúa, Sara: “Marianín escarmienta”, *Los Lunes de El Imparcial*, año LVII, núm. 20.098, 1 de julio de 1923, s.p.

mujer⁴⁹⁵”. No obstante en *El Imparcial* en el año 1924 y concretamente en el número 20.409 con fecha 28 de junio, encontré un sumario del suplemento que señala la colaboración de Sara Insúa en el siguiente número con un cuento infantil titulado “Cómo castigaba corazón de oro”, pero lamentablemente al buscarlo en la publicación siguiente del domingo, número 20.410 de 29 de Junio, no logré encontrar el citado relato.

Siguiendo así el lema de servir como “lectura para toda la familia”, la revista *Cosmópolis* dirigida y fundada por Enrique Meneses, brinda desde su primer número publicado en diciembre de 1927, una sección infantil. En ella destacan sus ilustraciones, además de los comics protagonizados por Sabinito y por Marmolín.

A partir de julio de 1928, *Cosmópolis* destila un aire elegante y sin duda cosmopolita, debido a sus nuevas secciones «Un teatro para niños» y «Muñecos de tijera» con Ricardo Summers al frente, como director artístico de la revista, que dota a las colaboraciones de una sencillez y belleza extraordinarias, convirtiéndose así en el espíritu de la propia publicación. Los escritores más asiduos son Rafael Laínez Alcalá, José M^a Díaz López y Ricardo Calvo Carbonell.

Cosmópolis sufre en los primeros meses de 1930 algunos cambios importantes, debido a su adquisición por parte de CIAP, y a la transformación en su dirección artística, ya que Antoniorrobes firma el primer cuento de esa nueva etapa y a partir del siguiente número desplaza a «Serny» de la dirección del suplemento.

Antoniorrobes simultanea tanto, la faceta de director artístico como la de escritor habitual, en las publicaciones de *Cosmópolis* y *El perro, el ratón y el gato*, en las que también colaboran los dibujantes Oscar y Mihura. Con el cese de esta última revista, *Cosmópolis* toma su título para la sección infantil, con el objetivo de reemplazar su inexistencia. Pero las dificultades económicas de CIAP son ya imparables y con el número 42, correspondiente a julio de 1931, acaba la historia de esta sección.

⁴⁹⁴ Véase Insúa, Sara: “El trovador errante”, *Los Lunes de El Imparcial*, año LVII, núm. 20.212, 15 de septiembre de 1923, s.p.

⁴⁹⁵ Véase Insúa, Sara: “La niña que quiso ser mujer”, *Los Lunes de El Imparcial*, año LVII, núm. 20.164, 11 de noviembre de 1923, s.p.

En cuanto al dato de la participación literaria de la escritora en la revista *Cosmópolis*, lo encontré casualmente en el periódico *Heraldo de Madrid*⁴⁹⁶ en el que descubrí un anuncio publicitario del sumario de un número de la misma, en el que se indicaba la colaboración de Sara Insúa con el cuento “La fiesta sigue”, y a partir de entonces, este hallazgo me dio pie para buscar en ella con más ahínco y finalmente encontré dos cuentos: el primero en 1928, bajo el título “Otoño”⁴⁹⁷ y el segundo en 1929, denominado “La fiesta sigue”⁴⁹⁸.

El 3 de enero de 1928 aparece el primer número de *Estampa*. Publicada por la editorial Rivadeneyra, que se considera una empresa líder en el campo periodístico, bajo la dirección de Luis Montiel. El espacio infantil en sus primeros años (1928-1930), ocupa dos y tres páginas con la sección «Cuentos para niños» firmados por Antonio Robles, Sara Insúa, K-Hito y «Baby», un posible seudónimo de Magda Donato, y en algunos números, poemas de Alfonso Camín y de Luis de Tapia. Junto a ellos, la serie de «Aventuras de Pipo y Pipa», con texto e ilustraciones de Salvador Bartolozzi en forma de historietas en viñetas, que se mantienen sin interrupciones hasta 1936. En este contexto, es digno de mencionar la contribución de la escritora Sara Insúa en esta revista con dos cuentos infantiles durante el año 1928, bajo los títulos: *La princesa Alegría*⁴⁹⁹ y *El pollo aventurero*⁵⁰⁰.

La revista *Crónica* ofrece un mayor espacio y variedad en su sección destinada a los pequeños, titulada «Cuentos para niños» desde su primer número el 17 de noviembre de 1929, hasta su desaparición a finales de la Guerra Civil. En el mismo apartado, además de los relatos, encontramos noticias relacionadas con el mundo del niño, así como otras actividades sociales que tienen una gran repercusión en sus páginas, tales como: las tradicionales celebraciones navideñas, publicaciones de libros, representaciones teatrales, inauguración de exposiciones y las ediciones dirigidas al público más pequeño.

⁴⁹⁶ Véase *El Heraldo de Madrid*, año XXXIX, núm. 13613, 14 de septiembre de 1929, p. 13.

⁴⁹⁷ Véase Insúa, Sara: “Otoño”, *Cosmópolis*, año II, núm. 13, diciembre 1928, pp. 79-80.

⁴⁹⁸ Véase Insúa, Sara: “La fiesta sigue”, *Cosmópolis* año III, núm. 22, septiembre 1929, pp. 179-180.

⁴⁹⁹ Véase Insúa, Sara: “La princesa Alegría”, *Estampa*, año I, núm. 5, 31 de enero de 1928, p. 30.

⁵⁰⁰ Véase Insúa, Sara: “El pollo aventurero”, *Estampa*, año I, núm. 28, 10 de julio de 1928, p.30.

Esta publicación se convierte en uno de los focos más interesantes en pro de la modernización del arte literario infantil, debido al extraordinario prestigio literario de sus colaboradores, la calidad de sus relatos y al cuidado de sus ilustraciones. Tal apartado obtiene en sus primeros años la huella personal de Antoniorrobes que publica en *Crónica* una gran parte de su producción literaria, basada principalmente en cuentos dirigidos a los niños⁵⁰¹.

Con aquellas páginas infantiles de *Crónica* ven la luz textos de José Santugini, Enrique Moreno, Piti Bartolozzi e ilustraciones de Delhy Tejero, Roberto, Demetrio, Penagos y Echea. Entre 1931 y 1934, Antoniorrobes, Piti Bartolozzi y Elena Fortún son los más asiduos colaboradores de esos «Cuentos para niños» de *Crónica*, incorporándose a partir de 1935, Matilde Ras y José S. Santonja. Además de esas narraciones, Elena Fortún publica otros artículos sobre el mundo de la infancia⁵⁰² y otros aspectos sociales, tales como inauguraciones de bibliotecas populares o los problemas de la miseria en determinados barrios madrileños.

Finalmente, cabe mencionar que en 1932, Sara Insúa colabora en la revista *Crónica* con un solo cuento que no está dirigido al mundo infantil, bajo el título *La esposa del muerto*⁵⁰³.

⁵⁰¹ Entre los relatos infantiles escritos por Antoniorrobes y publicados en *Crónica*, he de mencionar los siguientes: “Las culebrillas del arado y los rayos de sol”, año II, núm. 47, 5 de octubre de 1930, p. 18; “Un conejo y tres abrigos de lana”, año II, núm. 52, 9 de noviembre de 1930, p. 10; “Las estrellas, el pelicano y el confitero”, año III, núm. 77, 3 de mayo de 1931.

⁵⁰² Véase Fraga Fernández-Cuevas, María Jesús: *Elena Fortún, periodista*, Pliegos, Madrid, 2013.

⁵⁰³ Véase Insúa, Sara: “La esposa del muerto”, *Crónica*, año IV, núm. 114, 17 de enero de 1932, p. 13.

7.3 La difusión de la literatura para niños mediante las revistas infantiles

Basándome en el libro de Antonio Martín Martínez: *Historia del Comic español (1875-1939)*⁵⁰⁴ se puede decir que los rasgos de las revistas infantiles que nacen entre 1900 y 1936, se caracterizan por dos aspectos: el primero reside en la variedad de sus planteamientos con el fin de ganar la fidelidad de ese público y el segundo, la buena acogida de la producción literaria de matiz más innovador. Durante los años veinte la influencia del siglo XIX domina el panorama literario infantil pero en la década de los años treinta y gracias a la aparición del comic el estilo literario rompe con los moldes decimonónicos dando así un giro innovador y menos clásico.

Las publicaciones en las que predomina la historieta gráfica obtienen por parte de la crítica valoraciones contradictorias. Martín Martínez⁵⁰⁵ señala que el padre Vázquez, orientador de las revistas infantiles entre 1940 y 1970 opina en su libro *La prensa infantil en España*⁵⁰⁶ que los trabajos anteriores a 1936 carecen tanto de base educativa como de atracción, a pesar de emplear métodos periodísticos. Partiendo de tan desfavorable opinión, la interpretación del padre Vázquez no es objetiva, ya que efectúa el estudio del desarrollo de las revistas infantiles desde una perspectiva personal basada en su propia ideología. Asimismo, opina sobre la dificultad de compaginar la tarea literaria con la pedagógica, debido a la falta de variedad temática de los trabajos publicados en las revistas y el afán de sintonizar educación y diversión.

Otras críticas señalan los aspectos positivos de aquellas revistas, Martín Martínez, en su análisis de la historia del cómic español, sitúa entre 1900 y 1910 los primeros intentos por industrializar las publicaciones periódicas dirigidas al niño. Con la entrada del siglo XX se produce además, una consecuente especialización editorial, definida por Martín en tres tipos: “los editores «apostólicos»; los «pedagogos», impulsores de

⁵⁰⁴ Véase: Martín Martínez, Op, cit.

⁵⁰⁵ *Ibidem*, p.48.

⁵⁰⁶ Véase Vázquez, Jesús María: *La prensa infantil en España*, Madrid, Doncel, 1963.

publicaciones formativas y los editores «confesionales», con una línea caracterizada por planteamientos comerciales y con un talante de tono conservador⁵⁰⁷.

También Teresa Rovira⁵⁰⁸, tras un análisis minucioso y exclusivo de las revistas infantiles publicadas en Barcelona, señala las novedades aportadas por el nuevo siglo como resultado de una mayor difusión de estas publicaciones: la influencia de un nuevo concepto del libro para niños, el progreso de las técnicas de impresión, y sobre todo, el aumento del público lector.

Tras la ola novedosa de las técnicas aportadas por el nuevo siglo, los cambios se consideran por consiguiente elementos primordiales en el campo de la modernización e industrialización de las revistas infantiles, entre ellos, la introducción del color, no sólo de estas publicaciones periódicas, sino también de los libros para niños. Además la influencia del mundo cinematográfico causa otra gran variación, tanto en la entonación de las historias y los argumentos, como en el carácter de sus protagonistas y en la aparición de nuevas secciones. De una parte, a pesar de todas estas novedades contemporáneas, existen revistas infantiles con moldes decimonónicos como *El Álbum de los niños* (1900), *Infancia* (1910), *Los Muchachos* (1914) y *AED infantil* (1916). Por otra, encontramos otras revistas aparecidas en la segunda década del siglo XX, que se caracterizan por su aire innovador, tales como: *Pinocho* (1925- 1931), cuya influencia justifica la aparición de otras publicaciones competidoras como *Macaco* (1928-1930) y *El perro, el ratón y el gato* (1930-1931). Por último, *Chiquilín* (1924), surge con un claro criterio comercial. Otros particulares intereses editoriales inspiraron la aparición de *Jeromín* (1929-1935) que es un ejemplo inequívoco de revista infantil confesional y pedagógica.

El Álbum de los niños es una de las primeras publicaciones que experimenta una completa renovación entre las revistas infantiles, basada en el aumento del espacio dedicado a la viñeta gráfica y a unos planteamientos más acordes al actual desarrollo de la sociedad española. Su primer número, data de abril de 1900, contiene historietas extranjeras que ayudan al desarrollo de ese lenguaje gráfico pero en cuanto a las

⁵⁰⁷ Véase Martín Martínez, Op, cit., p. 49.

⁵⁰⁸ Véase Rovira, Teresa: *La revista infantil en Barcelona (Antología histórica)*, Barcelona, Diputación Provincial, Biblioteca Central, 1964.

participaciones literarias demuestran aún rastros del siglo anterior. Además el interés educativo del público justifica la creación de secciones instructivas de divulgación científica y los habituales pasatiempos con algunos trabajos enviados por los propios lectores infantiles.

En esa misma línea decimonónica, la revista *Infancia* con sus secciones y colaboraciones, mantiene las mismas clasificaciones del siglo anterior. Posteriormente aparece la revista *Los Muchachos* ofreciendo pocas novedades dentro del campo instructivo. La mayor parte de su producción es de carácter fantástico y maravilloso y no añaden originalidad. Las traducciones del alemán, del francés y del inglés se mezclan con cuentos de origen oriental o con otros sacados de las recopilaciones folclóricas de Brentano, Godin o los Grimm. Las habituales secciones abordan temas de interés infantil como la divulgación de los juguetes, nociones de dibujo y otras aficiones.

La aparición de *ABC* infantil el 16 de enero 1916, provoca un conflicto editorial por la coincidencia con la cabecera del diario de Prensa Española. La solución conlleva al cambio por *AED* infantil. Con la publicación de su primer número, la revista *AED*, se convierte en una interesante muestra hacia la postura de aquella sociedad de entonces, pese a la falta de novedades de aquel espíritu decimonónico a la hora de considerar la infancia como una entidad particular.

Más tarde, la aparición de la revista *Chiquilín* entre los años 1924 a 1927 marca una primordial transformación en cuanto a los cánones que hasta entonces dirigen este tipo de publicaciones; su portada ofrece ya una nueva visión estética respecto al servicio de la propaganda de una casa comercial. Por lo tanto, se presta atención a los clásicos de la aventura, con introducciones biográficas y críticas, la creación de la historieta disparatada y las habituales secciones sobre deportes, arte, historia, higiene y el cine.

La innovación de las creaciones literarias de la revista *Pinocho*, publicada entre los años 1925 a 1927, está respaldada por autores como Manuel Abril, José López Rubio, Antonio Robles y Magda Donato. Los géneros narrativos que dominan sus secciones son relatos de aventuras de entregas y cuentos cortos de autores españoles con adaptaciones anónimas de relatos folclóricos. Como novedad impuesta por la época, la sección *Gran Cine* ofrece narraciones cuya referencia cinematográfica se limita a la mención de datos informativos para la presentación y el final de las historietas.

La revista *Macaco*, a pesar de su decidida intención modernista, en su primer número del 29 de enero de 1928 ofrece ya muestras poco innovadoras al citar frases de Benavente, reveladoras del objetivo de la revista. También, demuestra una gran influencia cinematográfica, especialmente en la sección dedicada a la crítica de algunas películas.

Con el subtítulo de *Semanario de las niñas, los chicos, los bichos y los muñecos*, aparece en 1930 dentro de los planes editoriales del CIP y con la dirección de Antoniorrobes la revista *El perro, el ratón y el gato*. Tras la publicación de su primer número obtiene una gran acogida entre el público, dada la brillantez y el alto nivel de las colaboraciones literarias. En apenas un año, *El perro, el ratón y el gato* se consagra como uno de los ejemplos más dignos y creativos entre las revistas infantiles.

7.4 Aproximación a la obra narrativa infantil escrita por mujeres (1920-1939)

Sigo en este apartado el artículo de Francisca Sánchez-Pinilla: “Análisis de la narrativa infantil escrita por mujeres (1920-1939)”⁵⁰⁹ que considero la fuente principal de información en la que me baso para la elaboración de las próximas líneas. Las primeras publicaciones infantiles de algunas escritoras del último tercio del siglo XIX demuestran el nacimiento de una literatura escolar cuyo rasgo más característico se basa en la necesidad de producir textos académicos instructivos, entre ellas menciono las siguientes: Luisa Escudero, con obras como *Cuentos infantiles* o *Primer libro de lectura para las escuelas de ambos textos* (1874), Micaela Ferrer, *Apólogos y diálogos: obra dedicada a la instrucción* (1881), y Matilde del Real, *Los animales trabajadores. Lecturas infantiles sobre la naturaleza* (1884).

Frente a este grupo de autoras, cabe mencionar a otras que publican en la prensa infantil cuentos de carácter legendario y popular, tales como: María Criado, Rosa de Eguilaz, Antonia Opisso y Vinya y Emilia Pardo Bazán, entre otras. En este contexto, cabe señalar que la producción narrativa en el ámbito infantil permite para la mayoría de ellas, la entrada al mundo literario.

Entre 1900 y 1920, se incorporan nuevos nombres femeninos gracias al crecimiento de las empresas editoriales que surgen en este periodo representadas por Calleja, Hijos de Santiago Rodríguez y La lectura. El nombre de Joaquina Uix aparece ligado a la editorial Calleja y se puede encontrar en la serie “Recreo infantil” con su personaje *Juanillo y su bastoncillo*. También en esta etapa aparecen los primeros textos teóricos sobre la literatura infantil firmados por plumas femeninas: María Carbonell (1852-1926), Teresa Azpiazu (1862-1949), Magdalena S. Fuentes (1873-1922), María de Maeztu (1882-1948), etc. En este sentido, merece mención la incorporación de autoras con lenguas estatales como Karmele Errazti (1885-1951), Sara Llorens Carreres (1851-1954), y Francisca Herrera (1869-1950) cuyas publicaciones teñidas con matiz de

⁵⁰⁹ Véase Sánchez-Pinilla, Francisca: “Análisis de la narrativa infantil escrita por mujeres (1920-1939)”, *Revista OCNOS*, núm. 8, 2012, pp. 57-66.

narrativa oral, procedentes de las adaptaciones de los clásicos de estas lenguas⁵¹⁰, o las traducciones de Grimm y Perrault alcanzan una gran repercusión en el ámbito literario y editorial por el compromiso de todas ellas de publicar textos para la infancia en sus lenguas maternas.

También Francisca Sánchez-Pinilla señala en su artículo “Análisis de la narrativa infantil escrita por mujeres (1920-1939)”⁵¹¹ el dato que indica Pilar Nieva de la Paz en su libro: *Autoras dramáticas españolas entre 1918 y 1936*⁵¹² acerca de la presencia de un gran número de escritoras teatrales infantiles y la importancia que logra esta actividad en el entorno escolar. En este sentido, es fundamental señalar que el acto de la incorporación de muchas mujeres del momento en el ámbito de la literatura dirigida a niños, surge gracias a un factor significativo que se fundamenta en el inicio de los suplementos infantiles en la prensa diaria, en los que se encuentran las primeras firmas femeninas, como las de María de Atocha Ossorio Gallardo y María de Perales en los primeros años de *ABC*, así como el deseo de profesionalizar su escritura que se produce en un entorno de aceptación social, ya que la cultura oral y el mundo de los niños forman parte de su papel social y familiar. También existen otras causas sustanciales que permiten la aproximación de las autoras al campo literario infantil entre las cuales destacan: la investigación filológica en el estudio de la tradición narrativa oral⁵¹³, el

⁵¹⁰ Véanse Álvarez Uribe, Amaia: “Un paseo por la literatura infantil vasca escrita por mujeres” en *III Congreso Literatura Infantil y Juvenil*, Valencia, Junio 2005. Artículo disponible en «<http://www.aepv.net/miniwebs/congresoLiteraturaInfantil/comunica/C3%20.%20UN%20PASEO.%20pdf.pdf>» [8 de septiembre de 2011]; Neira Cruz, Xosé Antonio: “105 años de la literatura infantil e xuvenil en galego”, en *Grial*, núm. 161, 2004, pp. 107-113. Reproduzco literalmente la última nota a pie de página del artículo de Sánchez-Pinilla, Francisca: “Análisis de la narrativa infantil escrita por mujeres (1920-1939)”, Op. cit.

⁵¹¹ Véase Sánchez-Pinilla, Francisca, Op. cit.

⁵¹² Véase Nieva de la Paz, Pilar: *Autoras dramáticas españolas ente 1918 y 1936*, Madrid, CSIC, 1993. Reproduzco literalmente la nota a pie de página del artículo de Sánchez-Pinilla, Francisca: “Análisis de la narrativa infantil escrita por mujeres (1920-1939)”, Op. cit.

⁵¹³ Véase Colomer Martínez, Teresa: “Princesitas con tatuaje: las nuevas caras del sexismo en la ficción juvenil” en *Textos de didáctica de la lengua y la literatura.*, año 14, núm.51, 2009, pp. 55-67. Reproduzco literalmente esta nota a pie de página del artículo de Sánchez-Pinilla, Francisca: “Análisis de la narrativa infantil escrita por mujeres (1920-1939)”, Op. cit.

desarrollo de la industria editorial⁵¹⁴ y la apropiación del lenguaje infantil por la Vanguardia Artística⁵¹⁵.

Tal considerable comienzo del nacimiento de la literatura infantil en España experimenta un proceso general de transformación que se debe a diversas razones sociales e históricas, entre las cuales se encuentra la reivindicación de mejoras para la infancia, que en muchas ocasiones son reclamadas por las propias escritoras que inician el debate sobre la visibilidad de la mujer en el ámbito público y el compromiso de mejorar la enseñanza de las Instituciones educacionales.

En este enriquecedor momento cultural e intelectual, surgen nuevos nombres femeninos que realzan la narrativa breve en la prensa de gran difusión como los de Magda Donato, Berta Quintero, Sara Insúa, Mercé Rodoreda, entre tantos. En sus comienzos, algunas de ellas, compaginan en los suplementos su producción para adultos con la infantil, como en el caso de Mercé Rodoreda y Sara Insúa. En este contexto, cabe destacar que en las publicaciones de *ABC*, *Blanco y Negro*, el suplemento cultural *Los Lunes de El Imparcial*, *Crónica*, *Estampa*, *La Publicitat*, *Mundo Gráfico* se encuentran las firmas femeninas más prestigiosas del momento cuyas colaboraciones dedicadas al mundo infantil consiguen un gran éxito.

Siguiendo la clasificación que realiza Francisca Sánchez-Pinilla en su artículo “Análisis de la narrativa infantil escrita por mujeres (1920-1939)”⁵¹⁶, entre 1920 y 1939 ya existe un considerable número de autoras que escriben diversos géneros literarios para algunas editoriales, otras redactan textos escolares y educativos y ensayos sobre literatura infantil en revistas pedagógicas, y un gran porcentaje de ellas, se dedican a publicar cuentos. Esta lista de escritoras es extensa, con nombres como los de Concha Méndez, María Teresa León y Carmen Conde, entre otras.

⁵¹⁴ Véase Botrel, Jean François: *Libros, prensa y lectura en la España del siglo XIX*. Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1993. Reproduzco literalmente la nota a pie de página del artículo de Sánchez-Pinilla, Francisca: “Análisis de la narrativa infantil escrita por mujeres (1920-1939)”, Op. cit.

⁵¹⁵ Véase Martín Casamitjana, Rosa María: *El humor en la poesía española de vanguardia*, Madrid: Gredos, 1996. Reproduzco literalmente esta última nota a pie de página del artículo de Sánchez-Pinilla, Francisca: “Análisis de la narrativa infantil escrita por mujeres (1920-1939)”, Op. cit.

⁵¹⁶ Véase Sánchez- Pinilla, Francisca, Op. cit.

En cuanto a los textos publicados en prensa, merecen mención las firmas de Margda Donato, con cuarenta y nueve cuentos publicados en *El Imparcial* y doce firmados como Baby para *Estampa*, Elena Fortún con cien cuentos en la revista *Crónica*, Berta Quintero con treinta cuentos en *El Imparcial*, Sara Insúa con cinco cuentos en *Los Lunes de El Imparcial y Estampa*, y Josefina Bolinaga con siete cuentos en *Crónica y Gente Menuda* como colaboradoras habituales en las páginas infantiles.

Otras escritoras simultanean sus colaboraciones con su trabajo de ilustradoras, como es el caso de Piti Bartolozzi con quince cuentos en *Crónica*, Viera Esparza con un cuento como autora y más de treinta como ilustradora en *Crónica* y Maruja Lozano con tres cuentos en *El Imparcial*. Por otra parte, aludo a autoras como Matilde Ras, Sara Insúa, Matilde Muñoz y Gloria de la Prada que combinan su participación en la sección infantil con la adulta en los mismos periódicos.

Finalmente, debo señalar los nombres de Carmen Fernández de Lara, Angélica Palma, Etheria Artai, Aurea Castilla, Elena Cruz López, Presentación Ortiz de Castro, y Romilda Mayer como escritoras esporádicas en las páginas infantiles con uno o dos cuentos cada una de ellas en *Crónica* y *Estampa*.

Respecto a los modelos de relatos que elaboran las escritoras, se pueden dividir en cuatro tipos: el primero, sigue las narraciones folclóricas, cuyos personajes son populares, como las de Elena Fortún y Sara Insúa, en el caso de la última, se puede notar la similitud del personaje del relato de Fernán Caballero “Medio Pollito” en su cuento “El pollo aventurero”. El segundo, corresponde al relato maravilloso como los de Sara Insúa, Magda Donato y Berta Quintero, caracterizados por el espacio irreal, el factor temporal fantástico y el carácter de los personajes, cuya imagen aparece reflejada con una clara intencionalidad pedagógica. El tercero incluye los textos de carácter fantástico en los que aparecen criaturas sin apariencia humana con cualidades semejantes a estos seres, tales como los de Elena Fortún y Piti Bartolozzi. El cuarto, son cuentos de índole realista, en donde el perfil del lector coincide con el del personaje creado, como los de Sara Insúa.

Por último, es conveniente mencionar que la presencia de todas estas escritoras anteriormente citadas, tanto en la vida pública como en el ámbito de las letras,

independientemente del género literario que producen, constituye un factor primordial para la continuidad de la escritura femenina tras la Guerra Civil.

7.5 Relatos para niños de Sara Insúa publicados en la prensa

En este apartado trato los cuentos infantiles que edita Sara Insúa en las publicaciones de la época. Tras una búsqueda exhaustiva de su producción literaria, descubro que la escritora edita cinco relatos para niños en la prensa, concretamente en el suplemento literario de *Los Lunes de El Imparcial*⁵¹⁷ en la que la autora colabora con tres narraciones en la sección “Cuento para niños” y *Estampa*, donde aparecen otras dos en sus páginas infantiles. Todos ellos están ilustrados por Bartolozzi y L. Linares. A continuación catalogo estos cuentos siguiendo el orden cronológico de su edición:

Nº	Título del cuento	Publicación	Año Publicación	Nº Publicación	Fecha de publicación	Pág.
1.	“Marianín Escarmienta”	<i>Los Lunes de El Imparcial</i>	LVII	20.098	1 de Julio de 1923	s.p.
2.	“El trovador errante”	<i>Los Lunes de El Imparcial</i>	LVII	20.212	15 de septiembre de 1923	s.p.
3.	“La niña que quiso ser mujer”	<i>Los Lunes de El Imparcial</i>	LVII	20.164	11 de noviembre de 1923	s.p.
4.	“La princesa Alegría”	<i>Estampa</i>	I	5	31 de enero de 1928	p.30
5.	“El pollo aventurero”	<i>Estampa</i>	I	28	10 de julio de 1928	p.30

Cabe destacar que en el periódico *El Imparcial*⁵¹⁸, concretamente en el número 20.409 con fecha de 28 de junio de 1924, se anuncia la colaboración de Sara Insúa en la próxima tirada de su suplemento *Los Lunes de El Imparcial* con un cuento infantil bajo

⁵¹⁷ Es importante señalar que los cuentos infantiles que aparecen en el suplemento literario *Los Lunes de El Imparcial* van sin paginar.

⁵¹⁸ Véase *Los Lunes del Imparcial*, año LVIII, núm. 20409, 28 de junio de 1924, p. 3.

el título de “Cómo castigaba corazón de oro”, pero lamentablemente, al buscarlo, no estaba en el correspondiente ejemplar, ni en el anterior ni en el siguiente.

7.5.1 “Marianín Escarmienta”

El cuento narra las travesuras de un niño pequeño de nueve años llamado Mariano y como huye de los castigos que le imponen sus padres y sus profesores cada vez que comete una falta.

La primera trastada de Mariano sucede cuando monta en el caballo del lechero que éste había dejado delante de su casa, y tapando la cabeza al animal consigue asustarlo haciéndole huir espantado. Afortunadamente, un campesino puede frenarlo antes de estrellarse contra una tapia. Al enterarse su madre de lo ocurrido, se alegra por tener a su hijo a salvo y así el niño se libra del castigo gracias al instinto maternal.

La segunda surge yendo al colegio, cuando el niño se encuentra con un canario muerto y decide llevarlo a la escuela para meterlo en el pupitre de un compañero suyo haciendo creer al profesor que el animal muerto lo había matado su colega. Cuando el maestro se entera de la verdad le expulsa de clase. Una vez fuera, Mariano murmura en voz alta para que le oigan los compañeros que se va a tirar en el pozo. Posteriormente todos escuchan el ruido de un cuerpo que cae al agua y enseguida el profesor sale asustado para ver qué ocurre y repentinamente oye las carcajadas del pequeño que observa desde la rama de un árbol. Finalmente la alegría del maestro al ver al niño sano y salvo le libera nuevamente del castigo.

La tercera y última travesura de Mariano sucede cuando se encapricha en acompañar a la cocinera a hacer la compra. En el mercado, se paran frente a una tienda de latas de conservas y ahí el pequeño intenta trazar su nueva hazaña para llevarse lo más dulce del local. Se esconde detrás de un saco de arroz para aprovechar el momento en el que la tienda se quede vacía, decidiendo por último coger una lata de fruta roja en almíbar.

Al llegar a casa, sube a su habitación para comer el manjar que consigue tras mucho esfuerzo, pero finalmente le oye su madre llorar del dolor tan tremendo que sufre en la

boca por haber comido pimienta picante en vez de la fruta tan dulce que había creído que era.

Al verle su madre con la boca hinchada y sufriendo tanto, le enseña que a pesar de escapar de todos los castigos justamente merecidos, de la justicia divina no se puede huir, así Marianín promete a su madre no volver a hacer travesuras y se convierte en el niño más bueno de todo el pueblo gracias a la lección aprendida.

Se puede notar que la escritora en este cuento genera un protagonista infantil real muy cercano al niño normal cuya vida cotidiana está llena de aventuras y travesuras, olvidando en cierto modo a los héroes ideales, hecho que nos confirma el carácter realista del relato ya que los rasgos de identificación del lector coinciden con los del pequeño protagonista. Tal aspecto se considera muy característico de la narrativa infantil del siglo XX según Anabel Sáiz Ripoll⁵¹⁹, aunque la escritora no lo emplea en el desenlace del relato al aplicar el estilo narrativo decimonónico convirtiéndose el personaje en ejemplar mediante el castigo divino y la moraleja que queda patente al final del mismo.

Asimismo conviene destacar la lección moral y pedagógica que siempre lanza la escritora a sus lectores infantiles en el desenlace de sus cuentos, concretamente en este relato la moraleja está envuelta en matiz religioso. Tal hecho se puede apreciar mediante el diálogo mantenido entre madre e hijo en el que le advierte que el dolor que sufre tras su última aventura es una condena divina y que a pesar de sus intentos por escapar de las sanciones impuestas en otras ocasiones, el castigo de Dios sigue siendo el más poderoso. Finalmente, Marianin promete a su madre comportarse correctamente y se convierte en un niño modelo. La escritora así, invita a su público infantil a temer a Dios y tener fe en él.

⁵¹⁹ Véase el artículo de Sáiz Ripoll: “La literatura infantil española en el siglo XX”, Op.cit.

-Pero ¡hijo mío! ¿Has querido comer pimienta picante? ¡Te has abrasado la boca!

A pesar de los bucheros de agua fresca, como Marianín tenía aún la boca delicada de los niños, sufrió horrorosamente todo el día.

-¿Tú ves?- le dijo su mamá-. Hasta ahora pudiste escapar de nuestros castigos, pero llegó el de Dios.

Aquel era el primer dolor fuerte de Marianín, que era un niño muy saludable. Comprendido lo que le decía su mamá, y con su boquita hinchada prometió solemnemente ser bueno en adelante. (“Marianín escarmienta”, s.p.)

A pesar de las travesuras y el mal comportamiento del personaje infantil que se puede ver claramente a lo largo del cuento, la escritora en todo momento le describe positivamente como un niño simpático, lindo y muy querido por todo el mundo, hecho que demuestra el carácter verdadero de los más pequeños.

Marianín era el niño más lindo y más travieso del pueblo. Figuraros unos tirabuzones muy rubios casi siempre caídos sobre los ojos y parecían enredársele con las pestañas, de lo largas que las tenía; un color blanco y sonrosado, que desafiaba milagrosamente a la influencia del sol, y un cuerpecito de una elasticidad incomparable. Como era tan lindo y tan simpático, en todos los puestos de la plaza le obsequiaban con algo, pero el tendero de ultramarinos, voluntaria o involuntariamente se olvidó de él. Marianín no era vengativo, pero precisamente llevaba cerca de una hora de existencia pacífica y pensó que allí había campo para emprender alguna aventura interesante. (“Marianín escarmienta”, s.p.)

En cuanto al tiempo del relato, la escritora no precisa la duración de la acción narrativa, ya que al no mencionar la edad del niño no se puede comprobar el momento exacto en el que ocurren las travesuras de Marianín y tampoco existen indicios referentes al tiempo de la historia, pero el último es fácil deducirlo gracias al protagonista infantil, que da una imagen muy similar al niño actual de la época en la que se escribe el relato.

Respecto al espacio, Sara Insúa no señala el lugar en el que transcurre la acción, exceptuando algunos sitios concretos en los que tiene lugar una parte de los hechos, donde tienen lugar las travesuras de Marianín, tal y como el colegio, la casa y el mercado.

En lo que se refiere al narrador, en este cuento es testigo, que se deja ver claramente desde el comienzo del relato.

Si fuese a contaros todas las travesuras que hizo Marianín desde que supo andar solo hasta que sentó la cabeza, sería de no acabar nunca. (“Marianín escarmienta”, s.p.)

7.5.2 “El trovador errante”

El cuento narra la historia del príncipe Eginardo que decide hacerse pasar por un trovador errante para entrar en el palacio de su vecino el rey con el fin de conocer a sus hijas y elegir a una de ellas para casarse.

El rey tiene tres hijas: Dalia, Margarita y Violeta. Las dos primeras son bellísimas pero a pesar de su belleza física carecen de muchas otras virtudes, la tercera no es tan agraciada como sus otras dos hermanas, pero tiene un encanto especial representado en su simplicidad, humildad y bondad.

El príncipe Eginardo pone a las tres princesas a prueba para estudiar el carácter de cada una de ellas y valorar sus conductas en diferentes situaciones. Finalmente termina optando por Violeta gracias a sus aptitudes morales que, desde su perspectiva, valen mucho más que el atractivo físico.

Ya lo habréis adivinado: la elegida del príncipe fue Violeta, que ni le rechazó altiva ni le acogió demasiado demócrata, sino que había sido sensata y buena.

Y el príncipe Eginardo comprendió lo acertado de su elección. Violeta, además de ser la más buena de las tres princesas, era la más hermosa, porque a la dulzura de su rostro se unió el resplandor de la verdadera felicidad. (“El trovador errante”, s.p.)

En el desenlace del cuento y como es de esperar, Sara Insúa lanza a sus lectores infantiles un mensaje pedagógico importante mediante el personaje de la princesa Violeta que a pesar de su modesta belleza, se casa con el príncipe Eginardo gracias a sus buenos modales, y así finalmente la virtud y la bondad vencen juntas a la apariencia física. En el siguiente diálogo mantenido entre el príncipe Eginardo y la princesa

Violeta se puede apreciar claramente sus cualidades bondadosas que animan al primero a elegirla como esposa:

- Mucho madrugáis, señor trovador.

-Tenía el presentimiento de que había de veros, señora, y quise tener esa inmensa dicha antes de alejarme para siempre.

-¡Para siempre! ¿Tan mal os hemos tratado que no queréis volver?

-¡Volver, señora! ¿Para qué? ¿Para sentir mi pequeñez y mi ruindad al pie de la cumbre que nunca podré escalar?

-Todas las cumbres pueden escalararse si se emprende la subida con valor y perseverancia. El mundo es muy grande y ofrece caminos en donde el que no nació en alta alcurnia puede alcanzarla sobre todo si le anima una esperanza...

-Esa esperanza...- repitió el trovador-, ¿seréis vos?

-Marchad- respondió la princesa-, y volved, caballero; yo os esperaré. (“El trovador errante”, s.p.)

Este cuento se puede clasificar como relato maravilloso, debido al uso de elementos imaginarios referentes, sobre todo, al espacio y los personajes.

En cuanto al espacio, los hechos narrativos tienen lugar en un palacio lujoso cuya ambientación fantástica remonta al lector infantil a una época imaginaria y lejana.

Pero el trovador no estaba cansado ni tenía sueño y desdiciendo el lecho mullido y la suculenta cena que le habían preparado, fue a ponerse a codos en la ventana. Ante él extendíase el inmenso jardín, con sus árboles gigantescos, sus macizos de flores de rara belleza, sus fuentes de alabastro, en las que murmuraba el agua cristalina su monótona canción, y sus alamedas sombrías, que terminaban en un pueblo muy lejano. Todo el jardín estaba blanco de luz de luna, la gran masa del palacio ponía en él manchas negras e irregulares. (“El trovador errante”, s.p.)

Respecto al tiempo, el elemento temporal externo se remonta a una época ficticia e imaginaria cuyo entorno maravilloso caracteriza a los relatos de hadas que suceden en lugares fantásticos, lejos de la realidad, y sus protagonistas son príncipes, princesas, reyes, y hadas. Evidentemente el marco cronológico externo de los sucesos narrativos del cuento, no coincide con el momento histórico de la narración de los mismos.

Una noche, como de costumbres, estaban el rey y sus hijas rodeadas de las damas de honor y de los gentiles hombres de cámara en un salón del palacio. Era el mes de mayo, y por las ventanas abiertas entraban el fresco y la luz de la luna, dos cosas que en aquella lejana época se tienen en gran valor, porque no se conocían ni los ventiladores ni la luz eléctrica. (“El trovador errante”, s.p.)

En este cuento, la escritora especifica como marco temporal la estación primaveral representada por el mes de mayo, época en la que se inician los sucesos narrativos del relato.

Una noche, como de costumbre, estaban el rey y sus hijas rodeadas de las damas de honor y de los gentiles hombres de cámara en un salón del palacio. Era el mes de mayo, y por las ventanas abiertas entraban el fresco y la luz de la luna, dos cosas que en aquella lejana época se tienen en gran valor, porque no se conocían ni los ventiladores ni la luz eléctrica. (“El trovador errante”, s.p.)

Se nota la presencia del narrador testigo a lo largo de los acontecimientos, mediante el papel que desempeña en observar los más mínimos detalles relacionados con la acción, así como las actitudes de los personajes. Además en el presente cuento se aprecia como la voz narrativa interviene en ocasiones revelando su punto de vista acerca de los personajes.

Como habréis visto, las dos princesas tenían una gran semejanza con las flores de quienes llevaban el nombre, y esta semejanza no era sólo material, sino también moral. Todos conoceréis la dalia, bella y orgullosa, y que, aun marchita, se mantiene erguida en lo alto de su tallo durísimo. La margarita, romántica y soñadora, se entrega suavemente al viento, que la mece a su capricho, y extiende sus hojitas blancas y débiles con ansias de volar.

¿Veis? Ya me olvidaba de la pobre Violeta, tan sencilla, tan modesta, tan insignificante resultaba al lado de sus hermanas, pero así como la violeta tiene sobre la dalia y la margarita la superioridad de su aroma, había en el rostro de la más joven de las tres princesitas una dulzura más atractiva tal vez que la belleza. (“El trovador errante”, s.p.)

En este cuento llama poderosamente la atención el uso del pronombre “Vosotros” tanto en el lenguaje de los personajes como en el del narrador. Desde mi punto de vista, tal utilización por parte de los protagonistas se debe a dos factores: el primero debido a la esmerada educación que reciben la mayoría de los personajes de este relato, que pertenecen a la clase social alta, siendo reyes y princesas y el segundo responde a la época imaginaria en la que se ambienta el relato. En el caso del narrador, se refiere a que se está dirigiendo a los lectores.

7.5.3 “La niña que quiso ser mujer”

El cuento narra la historia de Laura, conocida familiarmente como Lalá, una criatura de seis años que se siente triste porque no le gusta ser una niña pequeña sino que contempla ser una mujer joven para llevar vestidos largos e ir de fiesta como su hermana mayor.

Un día, su madre se va al teatro y al volver a casa, encuentra a Laura despierta en la cama esperándola para que le cuente el tema de la obra. Por lo tanto, la madre le relata gustosamente la historia de Fausto, un hombre viejo que hace un pacto con el diablo para volverse joven a cambio de regalarle su alma cuando se muera.

Laura se queda pensando en lo que su madre acaba de contarle, y duerme soñando que también hace un acuerdo con el demonio, pero al contrario que Fausto ella anhela dejar de ser niña para convertirse en mujer. Una vez cumplido su deseo, la pequeña encuentra al hombre de su vida, llegando a ser madre y esposa. Con el paso del tiempo se sorprende de la crueldad de su marido y la ingratitud de sus hijos, que la abandonan dejándola morir sola.

Al despertar, se da cuenta de la pesadilla que acaba de tener y cambia de opinión, deseando ser una niña y nunca más una mujer. Finalmente, pasan los años y crece, Lalá llega a ser una mujer excepcional y encantadora gracias a conservar su alma de niña.

El mensaje pedagógico que lanza la escritora a su público infantil, es que intenten disfrutar de su niñez divirtiéndose al máximo de cada etapa por la que pasan, sin apresurarse a vivir otras en su indebido momento.

En cuento al tiempo, el factor temporal interno de este cuento no coincide con el externo, debido a la presencia del elemento imaginario representado por el personaje del Diablo, mediante el cual lleva a todos los lectores a una era fantástica.

También se puede deducir la duración de los hechos narrativos del cuento gracias a la mención de la edad de la protagonista Laura, una niña de seis años, de este modo el lector determina la ocurrencia de las acciones narrativas dentro de un marco temporal específico.

Tenía seis años cuando la palidez y la tristeza de Lalá empezaron a inquietar a toda su familia, que no lograba conocer la causa de un estado tan singular. (La niña que quiso ser mujer, s.p.)

Las acciones narrativas no transcurren de una forma lineal debido a los saltos temporales de la técnica de la prolepsis, efectuada a cargo del narrador. Tal característica se aprecia claramente mediante el siguiente dialogo, mantenido entre Laura y el diablo con quien ésta hace un pacto para convertirse en mujer.

Lalá cerró los ojos; pero al quedarse sola vió, a la luz de la lamparita rosa, un hombre muy guapo, envuelto en una capa negra, que la miraba sonriendo.

-¿Eres el Diablo?, le preguntó

-Si, sé que no estás contenta con ser niña, que deseas ser mujer, y yo puedo hacer que lo seas ahora mismo si me vendes tu alma.

-Si, diablito; hazme como mi hermana, y tuya será mi alma.

El Diablito la cubrió un momento con los vuelos de su capa y desapareció. Acto seguido sintió Laura que no cabía en la camita; se levantó de un salto y tuvo que envolverse en la colcha porque el camisón había estallado por pequeño. Se miró al espejo. Era alta. Sus gritos de alegría despertaron a sus padres y a sus hermanas, que se quedaron estupefactos ante el prodigio. (“La niña que quiso ser mujer”, s.p.)

Respecto al espacio, los hechos narrativos del cuento transcurren en sitios cerrados, básicamente en la casa de Laura que se encuentra en Madrid.

Le aburrieron las muñecas, los patines, y los paseos por el Retiro y sintió enojo de que le acostaran a las ocho. (“La niña que quiso ser mujer”, s.p.)

En lo que se refiere al narrador, es testigo de los hechos narrativos que relata en tercera persona, se puede notar su presencia al observar las actitudes de los personajes del cuento.

Y otra vez se encontró solita Lalá pues hasta su áspero marido había desaparecido, y lo más doloroso era que estaba tan viejecita que le faltaban las fuerzas para todo. Pensaba con amargura en el poco amor de sus hijos, en su existencia de continuos sacrificios, que le había parecido tan larga y resultaba ahora tan breve. (“La niña que quiso ser mujer”, s.p.)

Cabe destacar que este relato pertenece al tipo de cuentos populares, debido a la presencia de un personaje tradicional y universal “Fausto” que ha sido evocado en numerosas obras de este tipo de literatura. Por último, el lenguaje de este cuento se caracteriza por ser ameno, simple, y lleno de diminutivos con el fin de llegar a su público infantil con facilidad.

7.5.4 “La princesa Alegría”

El cuento trata la historia de unos reyes que tardan muchos años en tener hijos y tras esperar un largo periodo, reciben una niña preciosa que es bautizada por un hada con el nombre de Alegría y a la que otorga el don mágico de la felicidad.

Pasan los días y la princesa Alegría crece poco a poco como los otros niños, pero se diferencia de las demás criaturas en que nunca ha llorado ni una sola vez.

Pero un día, al tener quince años, ocurre algo inesperado, la princesa sale de paseo con sus damas y guardianes y se pierde en el campo. Al intentar regresar a la casa de sus padres, emprende un viaje largo y dificultoso durante el cual encuentra muchas lágrimas y muchas historias tristes que se convierten en alegrías gracias a ella. Así la princesa va repartiendo felicidad por todo el camino.

Finalmente y después de pasar muchos años, Alegría encuentra el trayecto que le lleva al palacio de sus padres, pero debido a las tristes experiencias vividas a lo largo del recorrido, la princesa se encuentra tan cambiada físicamente que sus padres no la reconocen, hasta el punto de pensar que no podrán seguir llamándola Alegría, pero el

hada les enseña que la apariencia no afecta al carácter alegre y bondadoso de la princesa y así Alegría sigue esparciendo felicidad y dulzura a todo su alrededor.

Sus padres, que ya no la esperaban, que habían agotado sus lágrimas llorándola, no la reconocieron al pronto. La princesa Alegría había cambiado mucho. Sus cabellos, antes dorados y brillantes como el sol, eran ahora de nieve, la luz azul de sus ojos estaba como velada por una nube de invierno; sus mejillas y su boca se habían vuelto pálidos. Y en vez de caminar erguida y cimbreante, andaba encorvada y vacilando, como si trajese sobre sus hombros el dolor que había mitigado repartiendo generosa el don milagroso que en la cuna le concediera el hada madrina. (“La princesa Alegría”, p. 30)

La escritora mediante el personaje de la princesa Alegría manda un mensaje pedagógico a sus lectores infantiles, simbolizado en el significado del sacrificio por los demás, tal como la princesa Alegría actúa con toda la gente que se va cruzando en su camino.

Sara Insúa en este cuento, siendo infantil, trata cuestiones trágicas y en eso coincide con lo que comenta Marisa Bortolussi en su libro *Análisis teórico del cuento infantil*⁵²⁰: “A veces incluyen temas como pérdida, muerte, etc. para enseñar al niño que todas las tragedias de la vida pueden superarse, razón por la cual el cuento infantil debe contener un elemento de optimismo y terminar feliz”.

Entre los temas que aparecen a lo largo del cuento, menciono a continuación los siguientes:

-La soledad:

La primera angustia que afronta la princesa Alegría en su viaje de retorno a casa, es a causa de la soledad. En la primera casa en la que entra la princesa, encuentra a un hombre mayor, triste, que se siente solo tras la muerte de su mujer y el abandono de sus hijos.

-¿Qué tienes, padrecito? Preguntó con ternura.

⁵²⁰ Véase Bortolussi, Marisa: *Análisis teórico del cuento infantil*, Alhambra, Madrid, 1985, p.67.

-El viejo- era un viejo-, que ante tan hermosa aparición había sentido un consuelo inesperado, murmuró poniéndose en pie e inclinándose en actitud reverente como adivinando la majestad de la niña.

-Qué queréis que tenga señora... soy viejo desgraciado, murió mi esposa y mis hijos se fueron... no tengo ánimos para trabajar... estoy solo y triste.

-¡Triste! Repitió Alegría sentándose en un taburete junto al fuego, porque estaba cansada y tenía frío-. No debes estar triste. Tu mujer se murió porque el Señor quiso llevársela, tus hijos se fueron porque el Señor juzgó que en otros lugares debían vivir, y tú estás solo porque El quiere que le alabes en la soledad. ¿Por qué no tienes ánimos para trabajar? El cielo es azul, el sol calienta la tierra, el agua la refresca, los árboles dan sombra y, entre sus hojas, canta el aire lindas canciones; las flores perfuman el ambiente; los pájaros atraviesan el espacio gorjeando; crece el trigo dorado y maduran las frutas... ¿por qué estás triste?

Absorto y conmovido el viejo cayó de rodillas ante la princesa, cuyas palabras eran más dulces que la miel rubia de los panales y cuya voz sonaba mejor que los trinos de los ruiseñores y la princesa Alegría puso su mano leve sobre la plateada cabeza del anciano.

-No has de estar triste, padrecito. Yo te cedo toda la alegría que hayas menester. Vamos ríe conmigo.

Y el viejo, sintiendo milagrosamente remozado el corazón, rió. ("La princesa Alegría", p. 30)

-La muerte:

El segundo dolor que encuentra la princesa Alegría está provocado por la muerte. Aquí especifico el caso de la mujer a quien se le muere su hijo de tres años, hecho que causa su profunda tristeza y amargura.

Era una pobre madre a quien la Muerte había arrebatado a su hijito de tres años. Estaba desesperada de dolor. Alegría nuevamente compadecida, la consoló. Le habló del coro de los ángeles del que formaría parte el niño muerto; le dijo cómo sería posible que el Señor le enviase otro hijo si ella se conformaba siempre con su voluntad y acabó haciéndola reír y dejándola alegre llena de esperanza y conformidad. ("La princesa Alegría", p. 30)

En cuanto al tiempo en este cuento es impreciso. No se nota ninguna referencia que determine la duración de la acción. El único índice temporal que señala la escritora es la edad en que la princesa Alegría empieza a andar y se pierde en el campo:

La princesa Alegría fue creciendo poco a poco, como todos los niños. Dijo “papá” y “Mamá” poco más o menos en la edad en que todos los niños empiezan a reunir esas sílabas. Echó primero un diente, después otro y otro, como todos los niños, y se soltó a andar al año y tres meses y un día. Era, pues a primera vista, una niña- muy linda-, eso sí, extraordinariamente linda-como todas.

Y así sonriente, alegre siempre, llegó la princesa Alegría a los quince años. Es la edad en que todas las princesas de los cuentos se encuentran muy felices..... (“La princesa Alegría”, p. 30)

Ante la imprecisión temporal, se encuentran indicios a lo largo del discurso narrativo representados mediante el uso de verbos de movimiento, que señalan que la acción transcurre de forma lineal.

Pero no por esto se entristeció, era imposible para ella. Anduvo y anduvo un día completo. Siguió la princesa su camino hacia el palacio de sus padres; pero era tan largo, que cada noche tenía que entrar en una casa para descansar. Y en cada casa encontró lágrimas, tristeza, desesperación, que supo mitigar. Y la princesa después de dar la vuelta al mundo secando llantos y esparciendo alegría, llegó al fin a su palacio.

Sus padres, que ya no la esperaban, que habían agotado sus lágrimas llorándola, no la reconocieron al pronto. La princesa Alegría había cambiado mucho. Sus cabellos, antes dorados y brillantes como el sol, eran ahora de nieve, la luz azul de sus ojos estaba como velada por una nube de invierno; sus mejillas y su boca se habían vuelto válidos. Y en vez de caminar erguida y cimbreante, andaba encorvada y vacilando, como si trajese sobre sus hombros el dolor que había mitigado repartiendo generosa el don milagroso que en la cuna le concediera el hada madrina. (“La princesa Alegría”, p. 30)

En este cuento, el tiempo exterior no coincide con el interior, debido a la existencia del factor fantástico a lo largo de los hechos narrativos, reflejado en la presencia de personajes ficticios y la ocurrencia de la acción en un tiempo lejano e irreal, rasgo que lo cataloga bajo el tipo de cuentos de hadas.

En un país lejano, y hace muchos siglos, tantos que aquel país no existe ya, nació una princesa. (“La princesa Alegría”, p. 30)

Por eso fue la princesa recibida con tanto júbilo y alborozo por sus padres y por todos los habitantes del reino, que el hada madrina-entonces existían las hadas y eran las madrinas de las princesas –quiso bautizarla con el bello y risueño nombre de Alegría. (“La princesa Alegría”, p. 30)

Respecto al espacio, vemos que el narrador al comienzo del cuento confirma que el lugar donde transcurre la historia no existe, hecho por el cual afirma que la acción narrativa sucede en un país quimérico.

En un país lejano, y hace muchos siglos, tantos que aquel país no existe ya, nació una princesa. (“La princesa Alegría”, p. 30)

Se puede dividir el espacio en este cuento en dos tipos: abiertos, tal como el campo donde ocurren gran parte de los hechos narrativos y otros cerrados, como el palacio, la choza del viejo y la casa de la mujer. Además el espacio en este cuento determina notablemente la categoría social a la que pertenece cada uno de los personajes.

-El palacio donde viven los padres de la princesa Alegría, denota la clase social alta de la que forman parte, se puede apreciar el lujo del que disfrutaban los miembros de la nobleza a través de la descripción de la cuna de la princesita Alegría:

Pero el hada no se conformó con esto, como todas las hadas buenas, había de otorgar un don a su ahijada, e inclinándose sobre la suntuosa cuna, que era de oro y plata. (“La princesa Alegría”, p. 30)

-La choza del viejo y la casa campesina de la mujer reflejan la clase social humilde y baja de aquellas personas que las habitan y sin duda, señalan los múltiples problemas que pueden llegar a tener:

Ya era de noche cuando divisó una casita a lo lejos. La casita que divisan todas las princesitas extraviadas. Ahí, podrán decirme por dónde se vuelve al palacio de mis padres-se dijo la princesa- y corrió alegremente hacia la choza. (“La princesa Alegría”, p. 30)

Encontró otra casita, entró y también allí vio lágrimas sobre el rostro de una mujer joven. (“La princesa Alegría”, p. 30)

El discurso narrativo está en tercera persona a cargo de un narrador omnisciente que conoce todo sobre los personajes del cuento en cuanto a los acontecimientos de la vida de cada uno de ellos, sus problemas, sus pensamientos y sus sentimientos.

Era una pobre madre a quien la Muerte había arrebatado su hijito de tres años. Estaba desesperada de dolor. Alegría nuevamente, compadecida, le consoló. (“La princesa Alegría”, p. 30)

Absorto y conmovido, el viejo cayó de rodillas ante la princesa, cuyas palabras eran más dulces que la miel rubia de los panales y cuya voz sonaba mejor que los trinos de los ruiseñores. (“La princesa Alegría”, p. 30)

Se observa que el narrador llega a opinar sobre algunos personajes tal como en el caso de la princesa Alegría:

Era, pues, a primera vista, una niña muy linda -eso sí, extraordinariamente linda- como todas. Pero era la única que no había llorado ni una sola vez desde su entrada en este valle de lágrimas que es la tierra. (“La princesa Alegría”, p. 30)

Como era buena-no habría podido estar alegre sin ser buena-sus damas y guardianes se distraían a veces en su vigilancia, y resultado de estas distracciones fue que un día paseando por el campo, la princesa Alegría se extravió. (“La princesa Alegría”, p. 30)

Se aprecia en el cuento la presencia del enunciador explícito, reflejada por la voz del narrador al dirigirse intencionadamente al lector, tal y como se verá a continuación en el siguiente ejemplo:

Y así sonriente, alegre siempre, llegó la princesa Alegría a los quince años. Es la edad en que todas las princesas de los cuentos se encuentran en un trance feliz o desgraciado; ¿verdad, queridos lectorcitos, veréis lo que le ocurrió a nuestra princesa? (“La princesa Alegría”, p. 30)

A lo largo del discurso narrativo se nota que el narrador va alternando entre el estilo directo e indirecto para aclararnos el discurso de los personajes del cuento, tal como podemos comprobar en los siguientes fragmentos:

Pero el hada no se conformó con esto; como todas las hadas buenas, había de otorgar un don a su ahijada, e inclinándose sobre la suntuosa cuna, que era toda de oro y plata, extendió su varita mágica y dijo con su voz suave como el murmullo del céfiro entre las flores:

Princesa, yo te concedo el don de la alegría. Tu nombre será la expresión de tu alma. Bajo tus cabellos del color de oro, suaves como hebras de seda, la tersura de tu frente blanca no se alterará. Tus ojos azules, como el cielo, no se empeñarán de lágrimas. Tus mejillas no perderán el rosado matiz de la reina de las flores, y en tus labios rojos, como las frambuesas, la sonrisa será eterna. (“La princesa Alegría”, p. 30)

“Allí, podrán decirme por dónde se vuelve al palacio de mis padres” se dijo la princesa. (“La princesa Alegría”, p. 30)

Le habló del coro de ángeles de que formaría parte el niño muerto; le dijo cómo sería posible que el Señor le enviase otro hijo si ella conformaba con su voluntad, y acabó haciéndola sonreír y dejándola alegre, llena de esperanza y conformidad. (“La princesa Alegría”, p. 30)

El lenguaje y estilo empleado a lo largo del cuento es dulce, sencillo, claro, directo, sin excesivas pretensiones estilísticas ni extranjerismo, no muy extenso y siempre preciso. También queda patente la ternura, la intensidad emotiva y la gracia argumental en plantear los problemas que afrontan los personajes del cuento ante el público infantil.

La autora emplea el diminutivo a lo largo del relato con el fin de adaptar el lenguaje narrado al público infantil, tal y como en el siguiente ejemplo:

Y así sonriente, alegre siempre, llegó la princesa Alegría a los quince años. Es la edad en que todas las princesas de los cuentos se encuentran en un trance feliz o desgraciado; ¿verdad, queridos lectorcitos, veréis lo que le ocurrió a nuestra princesa? (“La princesa Alegría”, p. 30)

El recurso literario más utilizado por la escritora en este cuento es la similitud cuya función, desde mi punto de vista, sirve para facilitar la comprensión de la historia del relato al lector infantil, como se puede verificar en la siguiente cita ya mencionada con anterioridad:

Princesa, yo te concedo el don de la alegría. Tu nombre será la expresión de tu alma. Bajo tus cabellos del color de oro, suaves como hebras de seda, la tersura de tu frente blanca no se alterará. Tus ojos azules, como el cielo, no se empañarán de lágrimas. Tus mejillas no perderán el rosado matiz de la reina de las flores, y en tus labios rojos, como las frambuesas, la sonrisa será eterna. (La princesa Alegría, p. 30)

En este cuento los personajes se dividen según:

- La clase social:

-Personajes de clase social alta (los reyes –la princesa Alegría)

-Personajes de clase social baja (el viejo- la madre joven)

-El papel en el cuento:

- Personajes principales (la princesa Alegría)

- Personajes secundarios (los reyes- el hada- el viejo-la madre joven)

- La identidad:

-Personajes reales (los reyes-la princesa Alegría- el viejo-la madre joven)

-Personajes irreales (el hada)

Todos los personajes están caracterizados por una forma simple y plana. El personaje principal del cuento, la princesa Alegría, tiene un objetivo noble que intenta conseguir, reflejado en el sacrificio por los demás y actúa de acuerdo a la virtud que representa repartiendo alegría, esperanza y bondad a todos los que se le cruzan por el camino.

Desde mi punto de vista, la escritora en este cuento consigue lo siguiente:

- Exaltar el sentimiento del niño al hacerle sentir las angustias y el sufrimiento de los demás.
- Despertar la fantasía del lector infantil mediante los personajes imaginarios.
- Afinar el gusto infantil mediante un estilo literario bello líricamente.
- Inculcar la fe religiosa en los más pequeños a través del personaje de Alegría, al consolar tanto el viejo por la muerte de su mujer y el abandono de sus hijos como la mujer joven por la muerte de su hijo, como se puede notar en la cita ya mencionada con anterioridad:

Tu mujer se murió porque el Señor quiso llevársela; tus hijos se fueron, porque el señor juzgó que en otros lugares debían vivir y tú estás solo porque El quiere que le alabes en la soledad. (“La princesa Alegría”, p. 30)

Le habló del coro de ángeles de que formaría parte el niño muerto; le dijo cómo sería posible que el Señor le enviase otro hijo si ella conformaba con su voluntad, y acabó haciéndola sonreír y dejándola alegre, llena de esperanza y conformidad. (“La princesa Alegría”, p. 30)

7.5.5 “El pollo aventurero”

El cuento narra la historia de un pollo llamado Rojo al que le preocupa la vida y la muerte de su especie. Un día Rojo se da cuenta de unas ciertas desapariciones misteriosas de sus hermanos y pregunta al gallo por ellos para que le aclare el enigma. Rojo cuando se entera que el amo del corral les mata a todos con el fin de comerlos, decide huir en busca de una ciudad o un país en donde los pollos no sean apetitosos para los humanos y así puede asegurarse una larga vida.

En su camino se encuentra con Marquita, una urraca, que le guía en su viaje tras confirmarle que es imposible encontrar aquel lugar imaginario que busca. Después de tantos peligros a los que se enfrentan ambos en el recorrido, Rojo se cansa y decide volver a su antigua casa para morir junto a los suyos. Pero al regresar ocurre algo muy

curioso, delante de los amos de la casa, un día Rojo evita una pelea entre dos gallos y consigue difundir la paz y el amor entre ellos, y gracias a su actitud, los dueños deciden no matarle nunca, así termina el cuento con un final feliz para Rojo que luchaba por tener una vida longeva y al final lo consigue debido a sus buenos modales y buen comportamiento.

El Rojo esquivó el ataque y desde lejos cacareó larga y extrañamente. Los amos no podían comprender qué decía: ¿por qué luchar? ¿No somos hermanos? ¿Temes que venga a usurpar tu poder?.... No lo creas, sólo quiero un rinconcito al sol para esperar la muerte inevitable. Démonos un abrazo; es mejor, te lo aseguro, pero lo que si vieron los amos fue la especie de beso de paz que se dieron los dos gallos, y como les pareciera milagrosa la conducta del pollo reaparecido, decidieron no matarle nunca. (“El pollo aventurero”, p.30)

El tema principal del cuento gira alrededor del misterio de la vida y la muerte y el ferviente deseo de vivir en paz. Evidentemente, el tema central es un poco duro siendo un cuento infantil, pero la escritora intenta que los niños mediten, reflexionen y contemplen las cosas a su alrededor. Además fomenta en ellos la valentía de enfrentarse a las dificultades y desgracias de la vida, incluida la muerte. Este cuento tiene una moraleja muy destacada, como otros cuentos infantiles, que cada uno tiene que luchar por su objetivo, para conseguir un resultado feliz y satisfactorio.

Un día, cuando ya era Rojo grandecito y hacia tiempo que había abandonado el cobijo del ala materna para vivir en la comunidad del corral, sintió su pequeño cerebro despejado, y picoteando a la sombra de un eucaliptus, se puso a meditar sobre los misterios de la vida y de la muerte. De la vida y de la muerte de los pollos, y gallinas, se entiende.

Pero él no quería morir. Sentíase lleno de ansias de vida. Todas las mañanas, cuando el gran disco solar surgía llameante en el confín del horizonte, henchíase él de satisfacción, y la garganta le cosquilleaba. (“El pollo aventurero”, p.30)

El tema secundario en el cuento trata “la ley del más fuerte”. La escritora lo presenta mediante su protagonista, Rojo, que critica tal norma tan difundida entre los seres vivos sean humanos o animales. Por consiguiente, la lección moral que la autora quiere

destacar para los niños, es que en la vida no hay que usar la fuerza sino los buenos modales.

Y se alejó corriendo, para separar a dos gallinas que se peleaban por la posesión de una “lombriz” la cual se retorció desesperadamente en el pico de una de ellas. Entonces comprendió Rojo eso de “la ley del más fuerte”: era lógico: los hombres, los “gigantes salvajes”- como les llamaba el gallo- se les comían a ellos, como ellos se comían a los bicharracos que vivían entre la tierra. (“El pollo aventurero”, p.30)

En cuanto al tiempo de la acción, es impreciso ya que la escritora no indica su duración, aunque en un solo caso determina la estación del año en la que se desarrolla la trama del cuento, que consiste en la escapada de Rojo de su gallinero, con el fin de buscar un destino mejor.

Huyó una tarde de verano, ardiente y angustiosamente quieta. Las hojas inmóviles de los árboles languidecían. Rojo se sentía extrañamente aplanado, pero era el día que él mismo señalara para escapar y era pollo de palabra. (“El pollo aventurero”, p.30)

A la imprecisión temporal responden índices que indican que la acción transcurre de una forma lineal y sin saltos temporales, mediante el uso de adverbios de tiempo y verbos de movimiento.

Un día, cuando ya era Rojo grandecito y hacia tiempo que había abandonado el cobijo del ala materna para vivir en la comunidad del corral, sintió su pequeño cerebro despejado, y picoteando a la sombra de un eucaliptus, se puso a meditar sobre los misterios de la vida y de la muerte. De la vida y de la muerte de los pollos, y gallinas, se entiende. (“El pollo aventurero”, p.30)

Al día siguiente, partieron juntos, gracias a Marquita, que era extremadamente lista, el viaje iba resultando bueno y hasta entretenido, aunque tenía sus peligros. Un día atravesando un monte de caza, Rojo recibió una perdigonada en una pata, un poco más arriba del espolón incipiente. Curó pronto pero quedó algo cojo. (“El pollo aventurero”, p.30)

Vivió Rojo largos años, y como dejó de temer a los “gigantes salvajes”, paseaba por la casa, picoteaba en la mesa, y por ser útil todas las mañanas hacía las veces del despertador, cantando con su voz potente. (“El pollo aventurero”, p.30)

Cabe señalar que el tiempo externo no coincide con el interno de la historia, ya que el cuento pertenece a una época legendaria en la que el elemento fantástico se pone de relieve a lo largo de los acontecimientos narrativos donde los animales pueden contemplar los misterios de la vida, luchar por su objetivo, llevar a cabo aventuras para conseguir una existencia mejor e incluso llegan a pensar en una ciudad donde ellos mismos pueden gobernar. En mi opinión, este cuento se asemeja al de Fernán Caballero “Medio Pollito”, por lo que se puede catalogar bajo el tipo folclórico tradicional.

En cuanto al espacio, se alternan entre reales e irreales:

- Espacios reales: el corral y el gallinero.

Un día, cuando ya era Rojo grandecito y hacia tiempo que había abandonado el cobijo del ala materna para vivir en la comunidad del corral, sintió su pequeño cerebro despejado, y picoteando a la sombra de un eucalipto, se puso a meditar sobre los misterios de la vida y de la muerte. De la vida y de la muerte de los pollos, y gallinas, se entiende. (“El pollo aventurero”, p.30)

Los gallineros no estaban contruidos como en las casas de los hombres, sino como casitas pequeñas, con puertas y ventanas, torrecillas, terrazas y provistos de un corralito. (“El pollo aventurero”, p.30)

- Espacios irreales: la ciudad de “Gallinópolis”, lugar ejemplar que busca Rojo ansiosamente para poder vivir en ella lejos del apetito de los hombres, donde los pollos gobernasen.

Al fin, y después de grandes jornadas- una noche Mariquita aseguró que no podían viajar- penetraron en un lugar parecido a los que en sus sueños viera Rojo. Aquella era la ciudad de “Gallinópolis” no había duda. (“El pollo aventurero”, p.30)

En lo que se refiere a la narración, está en tercera persona a cargo de un narrador omnisciente, que pone de relieve su presencia en el cuento opinando sobre el aspecto físico y el carácter de los personajes, y también expresa sus pensamientos y sentimientos.

Era un pollo auténtico, poseedor de un pico rosado y un bello traje plumífero, suave y brillante, de color caoba clara, que le valió el nombre de Rojo. (“El pollo aventurero”, p.30)

Y, como Rojo, es un pollo valiente y bastante temerario, decidió fugarse, marchar mundo adelante, hasta encontrar un país donde los pollos mandasen o por lo menos tuviesen una especie de autonomía que les amparase contra el apetito de los hombres. (“El pollo aventurero”, p.30)

Entonces comprendió Rojo eso de la “ley del más fuerte”. Era lógico: Los hombres, los “gigantes salvajes”- como les llamaba el gallo- se los comían a ellos, como ellos se comían a los bicharracos que vivían entre la tierra. Pero él no quería morir. Sentíase lleno de ansias de vida. (“El pollo aventurero”, p.30)

Finalmente, Sara Insúa usa un lenguaje simple, claro, ameno y gracioso para el lector infantil; introduciendo sonidos onomatopéyicos de animales como el del protagonista del cuento el pollo Rojo, para hacer que la lectura del relato sea más divertida e interesante.

¡Quiquiriqui!

¡Ya estoy aquíiii!

¡Venid por mí! (“El pollo aventurero”, p.30)

7.6 Relatos infantiles sin clasificar como tales

En este apartado, trataré otros cuatro cuentos: “El pobre don Florentino”, “El mazapán del señor cura”, “La cigüeña discreta” y “Egoísmo innato” que se encuentran publicados en el periódico *La Voz*. Desde mi punto de vista, creo que se pueden incluir dentro del apartado infantil a pesar de no estar clasificados por la propia escritora como tales. Al mismo tiempo opino que la causa principal por la que Sara Insúa no los define de este modo se debe a que la publicación anteriormente mencionada no dedica un espacio concreto a los más pequeños.

Los motivos que apoyan mi catalogación a dichos relatos como infantiles son los siguientes: en el caso de “El mazapán del señor cura” la intencionalidad pedagógica del cuento está dirigida a los más pequeños mediante una protagonista infantil de ocho años, cuya actitud, a lo largo de los sucesos narrativos, se asemeja a otra cualquiera de su edad.

En el cuento “El pobre don Florentino”, la escritora narra una travesura infantil que lleva a cabo la protagonista del relato junto a sus compañeros en el colegio y termina el mismo, lanzando un mensaje instructivo y moral, concretamente en el desenlace, método que suele emplear la autora a la hora de concluir sus narraciones dirigidas a los niños.

En el cuento “La cigüeña discreta”, la escritora nos introduce mediante un narrador omnisciente en un reino mágico en el que los principales protagonistas son una cigüeña y un pequeño príncipe. Al final del relato, se puede observar con claridad el mensaje pedagógico que Sara Insúa manda a los más pequeños mediante el protagonista infantil, basado en saber valorar lo que se tiene.

En el relato “Egoísmo innato”, el protagonista sobre el que recae el peso de la narración es un niño pequeño mediante el cual, la escritora intenta reflejar un problema común entre padres e hijos, por consiguiente en el desenlace, Sara Insúa muestra su intencionalidad pedagógica lanzando una lección moral por la cual enseña a sus lectores infantiles a respetar y obedecer la voluntad de sus progenitores, así como a no rebelarse contra ellos.

7.6.1 “El mazapán del señor cura”⁵²¹

El relato cuenta la historia de Consuelito, una niña buena de ocho años, de Aldea Chica, a la que el cura de la ciudad obsequia con un mazapán por sus buenos modales, pero sus padres se lo regalan al médico para quedar bien con él, hecho que le causa un malestar.

⁵²¹ Véase Insúa, Sara: “El mazapán del señor cura”, *La Voz*, año III, núm.775, 21 de diciembre de 1922, p.7.

El médico al recibir el mazapán, decide dárselo al secretario y éste se lo manda al alcalde y de ahí, vuelve al señor cura. Por consiguiente éste lo devuelve nuevamente a la casa de Consuelito.

Consuelito al tener el mazapán nuevamente en su casa, y después de tanto pesar por haberlo perdido, cuando lo prueba, no le gusta, y termina arrepintiéndose por haberse angustiado por algo que para ella no tiene valor, y lo deja enterito para su familia y especialmente para su hermanito Gustavo.

Cabe señalar que el arrepentimiento de Consuelito se debe a su comportamiento inapropiado. La moraleja que la escritora manda mediante Consuelito al lector infantil, es, que “no hay que llorar antes de tiempo” ya que muchas veces los niños se empeñan en conseguir cosas que no saben si finalmente les llegarán a satisfacer. Este relato es de tipo realista, en el que notamos con claridad la similitud del carácter existente entre la protagonista y el pequeño lector.

Asimismo, llama poderosamente la atención la insistencia de la escritora en transmitir a su público infantil el concepto de la recompensa al buen comportamiento, mediante el personaje de Consuelito, cuyo correcto proceder, es premiado por el señor cura.

Se acercan las Pascuas, Consuelito. Tú, como siempre, has sido la niña más buena del pueblo durante el año; no he recibido ni una sola queja de ti; ni de tus padres ni de tu maestra; no has fallado ni un solo domingo a misa y la has oído con ejemplar devoción; en la doctrina eres la primera... Todo eso te lo premiará el Señor espléndidamente; y yo también quiero premiarte, Consuelito: ¿qué quieres que te regale? (“El mazapán del señor cura”, p.7)

En cuanto al tiempo en el relato, la escritora concreta el marco temporal mediante el narrador protagonista, que emplea la técnica del *Flash Back* para situar el momento de los hechos, refiriéndose así, tanto a la edad de Consuelito como a la época del año en la que transcurre la acción.

Tenía yo entonces ocho años. El día de Nochebuena, por la mañana, se presentó en casa, la Juana, su ama, con un objeto redondo, bastante grande, envuelto en papel de seda y atado con una cinta roja y amarilla. (“El mazapán del señor cura”, p.7)

Respecto al espacio, los acontecimientos narrativos tienen lugar en un pueblo llamada Aldea-Chica.

Sin embargo, había una persona que me hacía justicia: don Luis, el señor cura de Aldea- Chica, en donde nací y pasé mi niñez. (“El mazapán del señor cura”, p.7)

En lo que se refiere al narrador, es protagonista, que se encarga de contar los hechos de los que él mismo forma parte.

Tenía yo ocho años, la mirada muy alegre, el pelo muy rubio, y el carácter muy bueno. Era una niña muy dócil y tan dispuesta para todo, que se me celebraba extraordinariamente y se abusaba algo de mi bondad. Esto lo comprendí a medida que fui creciendo y por eso quizá fui cambiando. (“El mazapán del señor cura”, p.7)

7.6.2 “El pobre don Florentino”⁵²²

El cuento narra una travesura infantil que lleva a cabo la protagonista del relato junto a sus compañeros de clase. El profesor del colegio hispano-francés don Florentino, los tres primeros meses del curso escolar trata bien a los alumnos, preparándose el terreno para que éstos le obsequien en navidades con presentes que le agraden, no obstante ante su decepción por no conseguir regalos que le satisfagan, su comportamiento varía para el resto del año. Por consiguiente, como respuesta a la conducta del maestro, a los niños se les ocurre una idea para vengarse de él y en Navidad deciden regalarle todos lo mismo, siempre y cuando sea algo que no le guste. Finalmente, acuerdan en obsequiarle turrón de Jijona porque sabes que el profesor lo detesta.

Tras las vacaciones navideñas, los alumnos esperan de don Florentino un mal trato como respuesta de lo sucedido, pero se quedan sorprendidos por el proceder impasible del maestro, hecho que provoca la perplejidad de los estudiantes y deciden dismantelar el misterio.

Finalmente, los alumnos se enteran que el profesor vende los turrónes que toda la clase le obsequia y con el dinero que consigue gracias a su venta, compra un pavo grande para la cena navideña, hecho que decepciona a los pequeños de la clase debido al fracaso de su plan de venganza.

⁵²² Véase Insúa, Sara: “El pobre Don Florentino”, *La Voz*, año V, núm.1400, 18 de diciembre de 1924, p.7.

La escritora manda un mensaje pedagógico a los más pequeños en su desenlace haciéndoles ver que el desquite es un mal sentimiento cuyo resultado no siempre acierta, ya que en el caso de don Florentino se convierte en un beneficio, siguiendo así el refrán español que dice: “no hay mal que por bien no venga”. En este contexto, cabe destacar que este cuento es de tipo realista ya que la escritora asemeja la personalidad de los personajes infantiles que aparecen a lo largo del relato a la de los pequeños lectores.

En cuanto al tiempo, la escritora especifica el marco temporal del cuento a través del narrador protagonista que usa la técnica del *Flash Back* para determinar el momento en el que suceden los hechos.

Todos los años, al acercarse las fiestas de Pascua, cuando se inicia en las calles el estridente cacareo de los pavos y en las vidrieras de ultramarinos aparecen los primeros bloques de turrón, y cuando es ya imprescindible el uso de pieles (para el que lo tiene), acude a mi memoria un recuerdo de mi niñez, no lejano. (“El pobre don Florentino”, p.7)

Respecto al espacio, los acontecimientos narrativos suceden en un lugar cerrado, representado en el relato por el colegio hispano-francés en donde la heroína narra su travesía infantil.

Yo hice mi primera enseñanza en un colegio de barrio, que se llamaba pomposamente “Colegio Hispano- Francés”. De hispano tenía mucho, porque don Florentino Carrizales, su director, profesor, y pasante al mismo tiempo, era del propio Madrid, nacido en la calle de la Ruda. (“El pobre don Florentino”, p.7)

En lo que se refiere al narrador, es protagonista que relata en primera persona los sucesos en los que participa.

El último año que acudí al “Colegio Hispano-Francés”, fue cuando se hizo la luz en mi joven cerebro respecto al brusco cambio de don Florentino. A primeros de diciembre, cuando nos repartió la muestra de escritura, que nos renovaba cada dos semanas, “lo comprendí todo”. (“El pobre don Florentino”, p.7)

7.6.3 “La cigüeña discreta”⁵²³

Este cuento narra la historia de un pequeño príncipe, llamado Encantador, al que sus padres soberanos esperan con ansia desde hace mucho tiempo, finalmente el niño llega al palacio de los Reyes gracias a una cigüeña, y como recompensa la dejan cuidar a su hijo debido al cariño que ésta le tiene.

Un día, el niño pide a la cigüeña que le lleve a ver mundo y ésta antes de concederle su deseo piensa en los pros y los contras de este viaje pero finalmente termina cediendo al capricho del pequeño príncipe. Durante la aventura, la cigüeña primeramente, se posa sobre una torre desde la cual se puede admirar una inmensa campiña en la que una multitud de niños, corretean jugando y riendo. Al pequeño príncipe le resultó muy divertido y pidió a la cigüeña que le bajara, ésta le dijo que aún quedaba mucho por ver y que era mejor continuar. Posteriormente, sobrevuelan una gran ciudad en la que el pequeño puede contemplar la escena de ajetreo diario, coches que van y vienen, multitud de personas apresuradas y sucias callejuelas en las que habitan personas vestidas con andrajos. Por segunda vez le pide bajar y la cigüeña le comenta que es mejor continuar y verlo todo antes.

Más tarde atraviesan un campo de batalla donde existen dos bandos que luchan desenfrenadamente dejando tras ellos solamente destrucción y muerte. También en este caso el pequeño pidió que le bajara y la cigüeña amablemente se negó.

Finalmente el pequeño príncipe agotado del viaje le pide a la cigüeña que descienda para poder descansar y por consiguiente ella le deposita con suavidad frente a su palacio, dejándole así disfrutar de la esencia de su mundo tranquilo y pacífico donde reina la paz y la armonía.

No cabe duda de la existencia de un mensaje pedagógico en el desenlace del cuento lanzado por la escritora mediante un narrador omnisciente que manda a los más pequeños una clara enseñanza basada en saber valorar lo que se tiene.

Cabe mencionar que aparecen factores a lo largo del relato que implican su catalogación como cuento de hadas. El primero se debe al espacio irreconocible y maravilloso en el que transcurren los hechos narrativos. El segundo, la falta de

⁵²³ Véase Insúa, Sara: “La cigüeña discreta”, *La Voz*, año IX, núm.2490, 21 de diciembre de 1928, p.7

precisión del marco temporal de la historia en el que suceden los acontecimientos aunque aparecen indicios cuya función se basa en determinar el momento en el que se lleva a cabo una parte de la acción. El tercero, la existencia de personajes típicos de ésta clasificación, tales como los reyes y el príncipe Encantador.

Había en la tierra un reino desconocido. Era una gran isla que se alzaba en el centro de los mares y que ningún navegante podía descubrir por estar rodeada de espesas nubes doradas. Los habitantes de este país ignoraban igualmente la existencia de otras tierras y otras gentes. En él se desconocían las guerras y los tratados comerciales. No había con quien hacerlas ni con quien celebrarlos. La vida era dulce, el trabajo repartido entre todos, amable.

A esta región venturosa, los niños chiquitines no llegan facturados desde París. Dios los mandaba directamente desde el Cielo por medio de una cigüeña, que los sujetaba con su pico largo y rosado.

Por la época a que yo me refiero se esperaba en el palacio de los soberanos un príncipe o una princesa. Una mañana azul y diáfana apareció, recortándose en el turquí celeste, la graciosa cigüeña con su envoltorio en la boca. (“La cigüeña discreta”, p.7)

En cuanto a los personajes, en este cuento se destaca la presencia del protagonista infantil a quien la escritora otorga buenas virtudes para ser ejemplo a seguir por sus pequeños lectores, aunque no carece del lado infantil travieso e inquieto caracterizado por los niños, hecho que aproxima su figura al pequeño lector que ve reflejado en él su propia imagen.

Crecía el príncipe, aumentaba su estatura, su gallardía, y su varonil belleza y cada día se veía más justificado su nombre de Encantador.

Pero Encantador, que era bueno, generoso, ecuánime, sincero; que poseía en fin, todas las virtudes naturales en los habitantes de aquel dichoso vergel, carecía de la apacibilidad de sus paisanos. Era inquieto, y hasta un poco travieso. Ocurríale hacer cosas que nadie había pensado nunca que pudieran ejecutarse. Tales como subir a los árboles para ver nidos-su audacia no llegaba al extremo de cogerlos- o bajar las escaleras deslizándose montado en el pasamanos. (“La cigüeña discreta”, p.7)

En cuanto al narrador, es omnisciente que se encarga de transmitir con simplicidad al lector infantil el desarrollo de los acontecimientos, con el fin de comprender la moraleja final del relato.

En el jardín había un frescor y un aroma suave, delicioso. La reina sonreía, tendiendo hacia su hijo sus brazos de mármol y seda. Encantador se sintió invadido por un dulce bienestar, y asido de la mano perfumada de su madre fue hacia una mesa, donde le esperaba un refresco reparador.

No refirió su aventura ni lo que viera durante su viaje por el mundo; pero no intentó nunca repetirlo, y siempre le agradeció a la discreta cigüeña que se negase a bajarlo a tierra las tres primeras veces que se lo había pedido.

Y el príncipe Encantador sigue viviendo, dichoso, tras esas nubes doradas que todos vemos a lo lejos cuando el sol nos dice: ¡Buenas noches! (“La cigüeña discreta”, p.7)

7.6.4 “Egoísmo innato”⁵²⁴

El cuento comienza con un diálogo entre marido y mujer, Fernando y Laura, en el que ésta le pide que comunique la noticia de su embarazo a su hijo pequeño Manolito. Por consiguiente, Fernando llama a su hijo para contarle el acontecimiento de la próxima llegada de su nuevo hermanito, pero Manolito no recibe la novedad con alegría sino con bastante tristeza, celos y rechazo hacia la existencia de otro ser que va a compartir con él todo el cuidado, cariño y amor de sus padres.

Ante lo ocurrido, Manolito decide abandonar a sus progenitores e irse a vivir con los abuelos, pero no sin antes reprocharles su actitud, ya que anteriormente tienen que consultarle si quiere tener otro hermanito.

Desde la puerta se dirigió a sus padres, en una vocecita opaca que quería ser firme y delataba unos deseos de llorar:

-Cómo va a venir otro niño, yo no hago falta aquí... No hay más que una cama pequeña..., ni más que una sillita de comer... Ahí las dejo.... ¡Para él!

⁵²⁴ Véase Insúa, Sara: “Egoísmo innato”, *La Voz*, año VIII, núm.2026, 16 de abril de 1927, p.7.

Laura y Fernando escuchaban en un silencio angustioso, paralizados las lenguas por las sorpresas y la emoción.

Manolito rechazó la cinta que le cosquillaba el rastro, y haciendo un delicioso puchero, continuó:

-¡También dejo el caballo...., para el otro...., y la bicicleta...! Sólo me llevo los soldados que me regaló el padrino y una muda de ropa...

Vaciló un instante y al fin gritó:

-¡Adiós!... ¡Me voy con los abuelos!...

Y dio un paso para alejarse.

Ya repuesto, Fernando levantóse, yendo hacia el niño.

-¡Pero, Manolito, hijo mío..., escucha...!

Manolito, se volvió, alzó hasta su padre los ojos negrísimos, y fijó en él una mirada profunda, en la que había tristeza y reconvención, e intentando vanamente detener unas gruesas gotas cristalinas que resbalaban por la seda de sus mejillas rosas, exclamó:

-¡si al menos me lo hubieseis consultado! (“Egoísmo innato”, p.7)

Se ve claramente que la escritora quiere lanzar un mensaje didáctico mediante la actitud del personaje de Manolito, cuyo egoísmo indescriptible le conlleva a dejar a su familia tras enterarse de la noticia de la llegada de otro hermano con quien rechaza compartir el cariño y el amor de sus padres. En cuanto al espacio, los acontecimientos narrativos de este cuento transcurren en un lugar cerrado, concretamente en la casa de los padres de Manolito y no hay ninguna referencia del pueblo o la ciudad en los que tiene lugar el escenario de los hechos.

Respecto al tiempo, no existen ninguna referencia ni indicios temporales a lo largo de las acciones narrativas que determinan la duración de los mismos, ni precisan el momento en el que suceden.

En lo que se refiere al narrador, es omnisciente, que se encarga a lo largo del discurso narrativo de transmitir al lector con mucha habilidad los pensamientos y sentimientos de los personajes; en este caso precisamente los de preocupación, angustia y sufrimiento tanto de Manolito tras enterarse de la noticia de la llegada de otro hermano, como de sus padres, tras presenciar la reacción del último hacia la novedad que le acaban de revelar.

Fernando le trajo hacia él, y le retuvo entre sus piernas.

-Te voy a decir una cosa....

Y mientras Laura disimulaba, tratando de leer el periódico abandonado por su marido, éste, prosiguió:

-Tú te aburres, ¿verdad, Manolito?

El niño fijó en su padre una mirada de estupor. Desconocía lo que fuese aburrimiento.

-¿No te gustaría tener un compañerito para jugar con él?... ¿Un hermanito?

-¿Un hermanito?- repitió el niño.

- Sí, un hermanito chiquitín...

-No, contestó categóricamente-Manolito-; si fuese más grande bueno; pero los chiquitines no saben jugar, y lloran siempre...

Por encima del periódico, Laura lanzó a su marido una mirada de terror.

-El tuyo no llorará, y crecerá enseguida, para jugar contigo., ya verás...

-¡Ah! ¿Le has dicho que venga?- preguntó Manolito alarmado. A mí no me hace falta..., ya tengo el niño de arriba para jugar...Dile que no es necesario...

Fernando se mordió el bigote. El asunto se presentaba peor de lo que él supusiera.

-Es que ya no hay más remedio que recibirle...- y, como argumento concluyente, añadió: Viene de París.

Hubo una pausa, Manolito reflexionaba. Al fin habló

-No sabe andar, ¿verdad?... Mamá lo tendrá en brazos, ¿verdad?... y tu también ¿verdad?

Y sin esperar respuesta se separó de sus padres y se dirigió hacia la puerta en actitud indiferente.

Desde el umbral, volviendo apenas la cabeza, dijo:

-Por mí, que venga cuando quiera.

Y salió.

Laura y Fernando se miraron.

-¡Me parece que hemos hecho una tontería!- manifestó él.

Y quedaron silenciosos y expectantes, como si presintiesen que iba a pasar algo. ("Egoísmo innato", p.7)

Respecto a los personajes, en este cuento se destaca sin duda ninguna, la presencia del protagonismo infantil representado en Manolito, personaje sobre el cual recae el peso de la trama de las acciones narrativas y está trazado por la escritora de una

manera real y no idealizada con el fin de reflejar la imagen verdadera de un niño cualquiera de la época y así facilitar la total comprensión de la moraleja que lanza el relato mediante el proceder del protagonista infantil a los más pequeños, todo ello permite clasificar el relato como realista. En este cuento, Manolito es un niño como otro cualquiera que sufre rabia y celos a raíz del descubrimiento de la llegada de otro hermano a la casa paterna, y mediante su mal comportamiento tras recibir la noticia, la escritora manda un mensaje a sus lectores infantiles por el que les incita a no actuar como él, ya que su proceder es egoísta e irrespetuoso, y a la vez les inculca el concepto de saber compartir con los demás.

Se oyó, cada vez más cercano, un trotecillo menudo, y apareció la figurita agraciada y graciosa del niño. Sobre el cuerpecito fuerte y elástico, la carita saludable de un ángel de Murillo que fuese un poco picaresco. Bajo los rizos de ébano que ocultaban la frente, unos ojos enormes, de inquietas pupilas y largas pestañas, y bajo la naricilla, imprecisa una boquita carnosa, traviesamente risueña. (“Egoísmo innato”, p.7)

7.7 Comentario general sobre los cuentos infantiles de Sara Insúa

Tras abordar los cuentos infantiles de Sara Insúa, procedo a sintetizar su análisis estructural en los siguientes puntos:

-Temática:

En general los relatos de Sara Insúa dirigidos a niños tratan sobre travesuras, aventuras y comportamientos infantiles que concluyen con una señalada lección pedagógica destinada al pequeño lector. Tampoco se puede olvidar que existen otras cuestiones como la soledad, la muerte y las ganas de vivir, asuntos que están presentes en algunos de sus cuentos como “La princesa Alegría” y “El pollo aventurero”, a pesar de ser cuestiones violentas para la mentalidad de un niño cuyo motivo se fundamenta en dejarles reflexionar sobre las tragedias de la vida para enseñarles a superarlas. Es importante señalar que este rasgo es característico en los cuentos tradicionales y no se considera un aspecto novedoso en los relatos infantiles de Sara Insúa.

-Espacio:

La gran mayoría de los hechos narrativos de los relatos ocurren en espacios cerrados, tales como palacios, colegios, casas, mercados, entre otros, sin precisar la ciudad o el país donde suceden los acontecimientos, exceptuando dos cuentos en los que la autora hace mención a ello, tales como en “La niña que quiso ser mujer” donde la acción tiene lugar en una casa sita en Madrid o en “El mazapán del señor cura” en el que la escritora señala el pueblo de Aldea Chica, un lugar imaginario, como el sitio donde acontecen los hechos. Tal característica no es atípica en los cuentos infantiles donde suele haber, por regla general, lugares imaginarios.

También cabe mencionar que a lo largo de los cuentos aparecen espacios reales e irreales, debido a la variedad de índole de los mismos, que varían entre realistas, tradicionales folclóricas y maravillosas, es decir, en el caso de las narraciones en las que existen matices fantásticos, la escritora alude a sitios lejanos que corresponden al marco cronológico de la época imaginaria en la que se narra la historia, tal como en “El trovador errante”, “La princesa Alegría” y “La cigüeña discreta”.

Por último, debo señalar la función que desempeña el espacio en revelar al lector la categoría social a la que pertenecen los personajes, característica que se deja ver claramente en “La princesa Alegría”, ya que la protagonista del relato pasa por diferentes lugares, tales como la choza del viejo o la casa de la mujer, hogares que ayudan a deducir el nivel económico de los sujetos que en ellos habitan.

-Tiempo:

En todos los cuentos de Sara Insúa se nota la imprecisión temporal de la duración de la acción narrativa como es frecuente en los relatos infantiles. No obstante, en algunos de ellos la escritora señala el momento en el que suceden los acontecimientos aportando referencias cronológicas acerca de la edad de los protagonistas como en “La niña que quiso ser mujer”, “El mazapán del señor cura”, “La princesa Alegría”. “El pobre don Florentino” “Marianín escarmienta”, entre otros, o índices temporales referentes a la estación del año como en “El trovador errante” y “El mazapán del señor cura”. No obstante frente a la falta de concreción, se observa que existen a lo largo de la narración índices temporales, que indican que la acción transcurre de forma lineal, mediante

adverbios de tiempo y verbos de movimiento, como en “La princesa Alegría” y “El pollo aventurero”.

De igual modo que en el espacio, se puede notar en los cuentos de hada el uso del factor temporal maravilloso que afecta tanto al lugar en el que se ambientan los sucesos, como a los personajes que aparecen a lo largo de los mismos y lógicamente no coincide con el tiempo exterior en el que está escrito el relato.

Por último, cabe señalar el uso de la técnica de la prolepsis como en: “La niña que quiso ser mujer” y la de analepsis en “El pobre don Florentino” y “El mazapán del señor cura”.

-Narrador:

Los cuentos infantiles de Sara Insúa se caracterizan por la diversidad del tipo de narrador que aparece a lo largo de los mismos. La escritora alterna su voz narrativa entre narrador testigo, como en “Marianín escarmienta”, “El trovador errante” y “La niña que quiso ser mujer”, narrador protagonista, como en “El pobre don Florentino” y “El mazapán del señor cura”, y narrador omnisciente como en “La princesa Alegría”, “El pollo aventurero”, “La cigüeña discreta” y “Egoísmo innato”. Todos ellos cumplen con su papel principal a lo largo del discurso narrativo, aportando cada uno, su visión acerca de todos los detalles del relato, relacionados con los acontecimientos, personajes, etc.

-Lenguaje:

Sara Insúa utiliza en todos sus cuentos infantiles un lenguaje ameno, sencillo, claro, directo, simple, aunque a veces utiliza recursos literarios que embellecen y dulcifican su estilo, no tiene extranjerismos y está lleno de diminutivos, para facilitar su comprensión al estar dedicado a un público infantil, también maneja frecuentemente el diálogo.

Por último, se puede apreciar la ternura acompañada con la intensidad emotiva y la gracia argumental en plantear los problemas que afrontan los pequeños personajes del cuento ante los pequeños lectores.

-Personajes:

La mayoría de los cuentos de Sara Insúa, están protagonizados por niños que poseen identidades reales como en “Marianin escarmienta”, “Egoísmo innato”, “El mazapán del señor cura”, y “El pobre don Florentino” o fantásticas, como en “La cigüeña discreta” y “La princesa Alegría”.

En general, la escritora no traza de una forma idealizada a sus personajes infantiles, con el fin de que el pequeño lector vea reflejado su perfil en los mismos, así como busca dar un enfoque realista a su relato, rasgo muy característico de la narrativa infantil del siglo XX, aunque en el caso de Sara Insúa lo aplica dentro de unos cánones tradicionales y conservadores muy propios del siglo XIX.

En algunos de sus cuentos la escritora pone de manifiesto la categoría social a la que corresponden los principales personajes, como en el caso de “El trovador errante”, “La princesa Alegría” y “La cigüeña discreta” donde se puede apreciar que todos ellos pertenecen a la clase alta, debido a sus títulos jerárquicos de reyes, príncipes y princesas. En cuanto a “El mazapán del señor cura” queda patente que domina la clase humilde a la que pertenece su protagonista. Todo ello afirma la falta de novedad en los relatos de Sara Insúa dirigidos a los niños ya que en general las narraciones infantiles se caracterizan por poseer personajes que pertenecen a dos categorías: ricos y pobres, precisamente por estar escritos para un público infantil que no entiende de jerarquías sociales.

Por último, todos los personajes infantiles se caracterizan por sus virtudes, a pesar de sus inocentes trastadas y travesuras.

Para concluir este comentario general, es conveniente destacar los principales rasgos de los cuentos infantiles de Sara Insúa:

- Giran alrededor de un solo protagonista principal que se enfrenta a situaciones difíciles o complicadas que acabará resolviendo.
- La imagen del niño protagonista no está trazada de una forma idealizada con el fin de representar y reflejar un modelo real de un niño cualquiera, característica

de los cuentos infantiles del siglo XX que la escritora pone al servicio de una ideología conservadora y convencional que corresponde al siglo XIX al estar enfocada desde una intencionalidad pedagógica.

- Inculcan valores educativos y morales conservadores y religiosos importantes en los niños, tales como el sacrificio por los demás, hacer el bien, temer a Dios, tener buenos modales, etc. Tal hecho queda claramente reflejado en el cuento “La princesa Alegría” donde se nota la presencia de moralejas con resignación cristiana.
- La presencia de los elementos que están asociados a la necesidad del público infantil, tales como imaginación, magia, peligros, hazañas y fantasía, elementos que funcionan como soporte y base de creatividad para los niños.
- Compaginan sujetos reales e imaginarios a lo largo del cuento para proporcionar un encanto y un sabor indescriptible a la narración.
- Los personajes son esquemáticos, lineales, no tienen un mundo interior que los definen y eluden un cierto comportamiento ético y moral. Rasgo común en todos los cuentos infantiles.
- Se componen de tres etapas: la primera introduce el personaje principal del cuento, la segunda está poblada por situaciones ocasionadas por la aparición de un conflicto que forma la trama de la historia narrada y la tercera es el desenlace feliz.
- Poseen un lenguaje claro, fácil y accesible; el vocabulario que usa es común y relacionado con el entorno conocido por los niños o se corresponde a un mundo imaginario y fantástico con el que el lector infantil está familiarizado (reyes, príncipes, hadas, palacios, animales que hablan, etc.)
- El título es sugestivo, ya que al leerlo el niño imagina de quién o de que se trata el cuento y así descubre la identidad del protagonista. Dora Pastoriza de

Etchebarne en su libro *El cuento en la literatura infantil*⁵²⁵ comenta acerca del título del relato lo siguiente: “el título: deberá ser sugestivo, o sea que al oírlo el niño pueda imaginar, “de que tratará este cuento”; que ante su sola enunciación experimente un goce que suele traducirse en un estremecimiento nervioso, en risa, en un estrechar sus manos, o en arrimarse insensiblemente al narrador”.

- En la mayoría de los cuentos, la autora emplea un rasgo sobresaliente de la narrativa decimonónica basado en la elección de nombres propios de los personajes para señalar su caracterización física o moral, tal y como se puede verificar en los relatos “La princesa Alegría” y “El trovador errante”. En el primero, la protagonista es una princesa llamada Alegría y como su nombre indica va repartiendo alegría a todos aquellos que la necesitan. En el segundo, el carácter de las tres hermanas llamadas Dalia, Margarita y Violeta, tiene connotación con la denominación de cada una, así pues las dos primeras representan la belleza y la altivez, mientras que la última simboliza la humildad y la sencillez.
- La existencia del factor folclórico tradicional en casi todos los cuentos, como en “El pollo aventurero” donde Sara Insúa evoca la historia del relato “Medio Pollito” de Fernán Caballero”. También se puede ver reflejado el elemento fantástico típicamente caracterizado de los cuentos maravillosos, llamados “cuentos de hada” popularizados por los hermanos Grimm, como se puede comprobar en los siguientes relatos: “La princesa Alegría”, “El trovador errante”, y “La cigüeña discreta” en los que queda patente la visión fantástica mediante la creación de sucesos narrativos ficticios, y el situar el espacio y el tiempo en una época lejana, así como la presencia de personajes identificadores de los relatos de hada. Todo ello nos permite clasificar los cuentos infantiles de Sara Insúa dentro del marco cronológico del siglo XIX, debido a sus características, que adoptan los rasgos de los textos narrativos escritos para los pequeños a lo largo del mismo siglo, cuya línea conservadora y tradicional queda patente en todos ellos.

⁵²⁵ Véase Etchebarne, Dora Pastoriza: *El cuento en la literatura infantil*, Kapelusz, Buenos Aires, 1962, p. 40.

- La influencia del cuento popular reflejada en el relato “La niña que quiso ser mujer” en el que se puede ver el personaje de Fausto cuya imagen existe en este tipo de literatura y adaptada más tarde en muchas obras universales.

Por último, cabe destacar la habilidad de la escritora en organizar sucesos en torno a un tema central, así como su capacidad para secuenciar eventos en el tiempo y fijar e implantar relaciones de causalidad entre los acontecimientos del relato, hecho que demuestra su destreza en el manejo de la técnica causa-efecto.



CONCLUSIONES

Conclusiones

A lo largo de este estudio he tratado el contexto histórico y cultural en el que se desarrolla la obra literaria de Sara Álvarez Insúa Escobar, haciendo referencia tanto a las dificultades que afronta la mujer escritora a principios del siglo XX a la hora de incorporarse al mundo de la literatura, como a otras autoras que compartieron junto a ella la escena literaria, algunos asuntos de actualidad, situaciones sociales y sin duda la época en la que ejercieron sus actividades, denominada “La Edad de Plata”, aunque exista entre ellas una gran diversidad temática y dispares ideologías que les lleva a enfocar tales cuestiones de interés social desde muy diferentes perspectivas. Se puede deducir que la producción de Sara Insúa tiene una gran influencia decimonónica debido a su estilo tradicional, reflejado mediante el tratamiento de conceptos ligados a esta época en su obra, como son: el valor de la familia, el rechazo a las manifestaciones de modernidad, la importancia de la maternidad y del matrimonio, entre otros. También, he actualizado en la medida de lo posible, su biografía, aportando datos exactos de su vida, facilitados por su hija menor María de la Consolación Álvarez Castelló o mediante mi búsqueda en los fondos de las hemerotecas, gracias a la cual he modificado la fecha de su enlace matrimonial.

El resto de mi esfuerzo se ha dirigido al estudio completo de su producción literaria: novelas cortas y extensas, cuentos y artículos periodísticos. Para ello, empecé una dura tarea para tratar de recopilar su obra, acudiendo a los fondos de las diferentes bibliotecas y hemerotecas, como las de: La Biblioteca Nacional de España, las Facultades de Filología y Ciencias de la Información de la UCM y la Hemeroteca Municipal de Madrid, entre otras. Posteriormente, he catalogado su obra cronológicamente según su género y las publicaciones en las que apareció, ofreciendo así, una visión global sobre sus participaciones en las diferentes revistas y periódicos de la época. Una vez realizada la organización necesaria, he procedido a la lectura de las obras, fase a la que siguió una descripción y un análisis estructural y temático, estableciendo los rasgos comunes de los textos que componen cada uno de ellos. Tal método de aproximación a la obra literaria de Sara Insúa me permitió destacar sus características, reflejando los temas por los que la escritora se preocupó e interesó y así sin duda conseguí situarla dentro del marco cronológico correspondiente, que en cierto

modo, es distinto en algunos aspectos, a la literatura escrita por mujeres del primer tercio del siglo XX y es más afín y cercano al decimonónico.

De todo lo desarrollado a lo largo de los capítulos de esta tesis, he ido desgranando una serie de consideraciones que expondré a continuación a modo de conclusiones, con el fin de efectuar una reflexión acerca de la obra de la autora y destacar las diferentes etapas de su producción literaria.

Sara Insúa se inicia en el campo de la literatura apenas cumplidos los veinte años, según palabras de la propia escritora a José Montero Alonso en una entrevista publicada en el prólogo de su novela corta *Llama de Bengala*. Comienza efectuando traducciones de obras de afamados escritores franceses, entre las que se encuentra una novela de Francis Miomandre, bajo el título *Las huronas*, a la que siguen otras de Jean de la Bréte, *Lecturas para mi hija* y *Soñar y vivir*; M. Goudareau, *La novela de Alegría*; J. de Chateaulin, *Los saltamontes de la tía Nita*; Zénaïde Fleuriot, *Un corazón de madre*; Jeanne de Coulomb, *La herencia del primo Corentino*; M. Maryan, *Los herederos de Pendallynn*; Henry Gréville, *Susana Normis* y Marcel Prévost, entre otros. En este contexto, es de suma importancia mencionar que Sara Insúa utiliza el pseudónimo shakesperiano de Próspero Miranda, exclusivamente para firmar las traducciones de obras novelísticas de Marcel Prévost y no existen datos acerca del uso de otro diferente por parte de la escritora. Finalmente, tampoco se puede ignorar, según el testimonio de su hija María de la Consolación Castelló Insúa, acerca de que Sara Insúa, al emigrar a Caracas realiza para la revista *La Bohemia* numerosas traducciones del francés al español e incluso del italiano al español.

Tal tarea hizo que se incorporara al ámbito literario, publicando sus primeros cuentos en *La Voz*, concretamente en 1922, junto con otras publicaciones en las que participó paralelamente con relatos y artículos periodísticos, o bien, alternando ambos.

Como ya había indicado anteriormente, la prolífica labor de la escritora comienza en 1922 con la publicación de cuentos en los periódicos y revistas de la época, y perdura hasta 1942 con la edición de su segunda novela extensa *Frente a la vida*. Su actividad como cuentista, novelista y periodista, alcanza su apogeo concretamente entre 1922 y 1933, llegando a participar con una frecuencia de uno o dos cuentos al mes en el

periódico *La Voz*, junto a otros relatos en otras publicaciones y un gran número de artículos, además de siete novelas cortas y dos extensas que obtuvieron un gran éxito. A partir de 1942 su contribución en la prensa disminuye considerablemente, debido a la difícil situación provocada por la posguerra española, así como a la enfermedad que sufrió su marido, situación que hizo que volcara su interés en él, dejando a un lado su afán por la literatura para atender a sus primordiales deberes de esposa y madre, que siempre antepuso a su papel literario. Si examinamos el número total de la producción de la autora durante todo el transcurso de tiempo, descubrimos que Sara Insúa es una escritora polifacética y prolífica, pues su contribución en el panorama literario del siglo XX abarca lo siguiente:

- Un libro de cuentos que sale a la luz en 1924.
- Una pieza teatral estrenada en 1925.
- Siete novelas cortas entre 1925 y 1931.
- Dos novelas extensas en 1931 y 1942.
- Cuarenta y ocho artículos periodísticos publicados entre 1926 y 1931 en *Alrededor del Mundo*, *El diario de Cuenca*, *Levante Agrario*, *Tarde de Lorca*, *Eco de Cartagena*, *Mujer* y *La Libertad*.
- Ciento sesenta y siete cuentos publicados en prensa. De ellos, ciento nueve, están editados en *La Voz*, y el resto en: *La Esfera*, *Cosmópolis*, *Estampa*, *La Moda elegante*, *Los Lunes de El Imparcial*, *El Diario de Almería*, *Nuevo Mundo*, *Lecturas*, *Blanco y Negro*, *Crónica*, *Mujer*, *Granda Gráfica* y *Voz Española*.

En 1924 sale a la luz el primer libro de cuentos de Sara Insúa, titulado *Cuentos de los veinte años*. No presenta ninguna novedad en cuanto a su contenido, ya que es una recopilación de veintiocho relatos publicados con anterioridad en tres de las publicaciones con más tirada de la época: *La Voz*, *Los Lunes de El Imparcial* y *La Moda elegante*. No obstante, se considera la primera obra publicada de la escritora, gracias a la cual comienza a tener un reconocido prestigio en el mundo de la literatura. Es recibido con un enorme éxito por parte de crítica y público, que elogia el talento literario de una jovencísima autora, cuya corta edad, de apenas veinte años, no le impide conseguir una categoría excepcional junto a los literatos más famosos y considerables del momento.

En mayo de 1925, Sara Insúa estrena en el teatro Cómico la obra teatral *La Domadora*, escrita junto a su hermano Alberto Insúa. Es recibida desfavorablemente por crítica y público que en su mayoría achacan su fracaso a la falta de experiencia y a la carencia de novedad temática, así como a un decorado anticuado, aunque elogian la inocencia del diálogo y la excelente interpretación de los actores. Esta obra inédita apenas dura cuatro días en cartel. Ante tal decepción, la autora no vuelve a tener más intentos en el campo de la dramaturgia.

Como se puede ver claramente, la contribución más numerosa de Sara Insúa ha sido en cuentos y artículos periodísticos, aunque su obra novelística tuvo un gran éxito a pesar de su reducido número en comparación con sus otras participaciones en los demás géneros. En este contexto, cabe destacar que los temas más abordados a lo largo de su producción, son el amor, el valor de la familia, las cuestiones de interés social relacionadas con la época, como la condición de la mujer, el matrimonio por conveniencia, el desnivel entre las diferentes clases y la miseria. Todos estos asuntos se entremezclan en sus novelas, cuentos y artículos periodísticos, sin centrarse en uno en concreto, por lo que resulta difícil establecer etapas respecto al estilo o la intencionalidad de los textos de la autora, aunque se puede apreciar que a partir del año 1927, la postura de la escritora a la hora de tratar la situación social femenina experimenta un importante giro, al apreciarse su apoyo a los derechos de la mujer, tal y como queda constancia en sus novelas cortas *La mujer que defendió su felicidad* (1927) y *La dura verdad* (1928), así como mediante sus colaboraciones en el año 1931 en la revista *Mujer* y con su segunda novela extensa *Frente a la vida*, que sale a la luz en 1942.

En cuanto a la labor periodística desarrollada por la escritora en las diferentes publicaciones de la época, cabe destacar que Sara Insúa escribió numerosos artículos de diferente índole, que se pueden catalogar de la siguiente manera:

- Artículos de interés femenino, como todos los que están publicados en *Alrededor del Mundo*: “Los bolsos que ahora se usan”, “Zapatos”, “Los figurines y sus interpretaciones”, “Algo sobre los trajes de tarde y de noche”,

“La elegante sencillez del sombrero”, “Fémina y el cabello”, “¿Pueden las manos que trabajan estar bellas?” y “Del maquillaje”, entre otros.

- Artículos con ideas tradicionales, donde la autora manifiesta su ideología conservadora con respecto al feminismo y los cánones sociales, aspecto que la define dentro del marco cronológico del siglo XIX, tales como: “Fémina y el cabello”, “Una cena de Navidad”, “El encanto del Home”, “Preparemos la merienda en casa”, “Decorado de ventanales”, “El hogar amable”, “El hogar y las industrias”, “La belleza de los manteles”, “Formas de economía doméstica”, “El amor en Hollywood”, “Un trabajo muy femenino”, “Los niños”, “Hay que saber cuidar a los niños”, “Luz en las tinieblas”, “El Escorial” y “Avances feministas”, entre otros.
- Artículos artísticos, como los que a continuación detallo: “El amor en Hollywood” y “Los descendientes de maese Pedro o los titiriteros de la sierra”. En el primer texto, la autora sigue su línea afín a sus ideas tradicionales al opinar acerca del comportamiento de las artistas en el matrimonio y su falta de compromiso hacia el mismo, hecho que les conlleva a pedir el divorcio rápidamente, sin detenerse a pensar en sostener un hogar, aunque lo alterna con un asunto innovador que se fundamenta en la prensa rosa, al abordar el estatus social de actores y actrices de Hollywood. En el segundo, Sara Insúa continúa con su ideología conservadora, exaltando la tarea que llevan a cabo los titiriteros ambulantes, que conservan la tradición artística española.
- Artículos de interés social: “Misericordia y dolor”, “La peste del siglo XX”, “El valor del niño”, “Sigamos hablando del niño”, “El bolchevismo y la moda”, y “La literata”. En todos ellos, la escritora refleja su preocupación por los problemas sociales de la época.
- Artículos políticos. Son escasas las manifestaciones políticas en los textos de Sara Insúa, por ello, tan solo pude localizar dos colaboraciones periodísticas bajo esta denominación: “Días de sol” y “Meditemos”. En el primero, la escritora manifiesta su patriotismo y su profundo pesar ante la situación de España tras la guerra con Marruecos, demostrando así, uno de sus valores más tradicionales. En el segundo, se advierte una tendencia innovadora que contrasta

con el anterior artículo, al tratar la autora las ventajas que aporta la República para la situación de la mujer española.

- Artículos filosóficos. El único artículo de toda la producción periodística de la escritora que se puede catalogar bajo esta denominación es: “El año 4000”, en el que Sara Insúa expresa su deseo de un futuro ideal conforme a las expectativas utópicas de filósofos como Platón, Wells, Moro o Campanella.
- Artículos sobre naturaleza. La escritora redacta un artículo bajo el título “Renovación” en el que hace mención al enorme poder de la naturaleza frente al ser humano y además denuncia el desarrollo científico sin freno, por su tentativa de controlar el universo.
- Artículos literarios, tales como: “Una gran poetisa”, “Rosalía [sic] Castro” y “Emilia Pardo Bazán”, en los que la autora evoca con admiración las figuras literarias de estas tres insignes mujeres. En este contexto, he de señalar que Sara Insúa dedica el primer texto a la poetisa gallega Filomena Dato.
- Artículos históricos: bajo esta designación tan sólo existe un texto, titulado “El Escorial”, en el que la escritora exalta los valores de la patria y la religión, coincidiendo con su pensamiento tradicionalista, a la vez que aborda la historia de su fundador Felipe II.

Finalmente, cabe señalar que la diversidad temática que muestran los artículos de la escritora Sara Insúa, señalan su amplio nivel cultural, que abarcan conocimientos en muy diferentes ámbitos de la vida, así como revelan su modo de pensar que alterna entre lo tradicional y lo moderno, según el tipo de texto periodístico. En general, Sara Insúa pretende a través de sus colaboraciones en la prensa, independientemente de su índole, mantener la tradición y las costumbres españolas, como queda reflejado en “Los descendientes de Maese Pedro o los titiriteros de la sierra”, “El Escorial”, “Una cena de Navidad” y “Un trabajo muy femenino” entre otros, aunque en algunas ocasiones su estilo convencional experimenta connotaciones ideológicas innovadoras, fundamentalmente en lo que se refiere a la condición social de la mujer y sus derechos, aunque en un contexto limitado y conservador, tal y como se refleja en “La literata”,

“Una gran poetisa” y “Meditemos”. En definitiva, se puede deducir que la autora buscaba en sus textos un mundo justo e ideal, sin miserias ni guerras.

Respecto a la producción novelística de Sara Insúa, como ya había señalado anteriormente, la escritora publicó siete novelas cortas entre 1925 y 1931 y aunque su producción se considere limitada, su nombre cobra relevancia en este campo literario, los títulos publicados son: *Felisa salva su casa*, *La mujer que defendió su felicidad*, *Muy del siglo XX*, *La dura verdad*, *Salomé de hoy*, *Llama de bengala* y *Mala vida y buena muerte* y dos novelas extensas: *La señorita Enciclopedia* y *Frente a la vida*, que salieron a la luz en dos prestigiosas colecciones: *La Novela de Hoy* y *La Novela Mundial*, dedicadas a la difusión de este género.

Tras la lectura y su minucioso estudio, se puede afirmar que los textos narrativos de Sara Insúa presentan un interés por las cuestiones sociales coetáneas a su época. A través de los mismos, se nota la variedad temática ligada a conceptos tradicionales vinculados con su ideología conservadora, que queda patente en algunas ocasiones mediante los asuntos que trata, tales como: la unidad familiar que queda reflejada en *Felisa salva su casa*, *La mujer que defendió su felicidad*, y *Salomé de hoy*; la crítica al modelo burgués y su modo de vida caracterizado por la superficialidad, como se puede comprobar en *Felisa salva su casa*; la denuncia social al prototipo de la mujer actual que antepone sus propios intereses a su papel de madre y esposa, el rechazo hacia las demostraciones modernas, entre ellos la influencia norteamericana en la juventud española, tal y como constata en *Muy del siglo XX* ; la importancia de la maternidad, como en *La dura verdad* y *La mujer que defendió su felicidad*; además, aborda la situación mísera de la clase baja en *Mala vida y buena muerte*. Cabe mencionar que la problemática de la sociedad que trata Sara Insúa en sus novelas, en algunas ocasiones la lleva a cabo desde una perspectiva sentimental, método característico de la literatura decimonónica, que la autora combina a veces con ciertas notas innovadoras para reflejar otros conflictos actuales de gran relevancia de la época en la que vivió, tal como la situación de la mujer ante los cánones convencionales impuestos por la sociedad. Entre las novelas en las que aparece claramente esta relación se encuentran las siguientes: *La mujer que defendió su felicidad*, *La dura verdad*, *Salomé de hoy* y *Llama de bengala*.

En conclusión, tal y como he expuesto con anterioridad, no se puede ignorar que las novelas de Sara Insúa compaginan conceptos conservadores y modernos, aunque en ellas abundan los cánones convencionales, hecho que confirma el carácter conservador de la escritora que la sitúa dentro del marco cronológico del siglo XIX, a pesar de la existencia de una tendencia innovadora en sus textos que demuestra el empleo de un concepto tradicional del feminismo moderno. Tal rasgo queda patente a la hora de defender los derechos de la mujer, aspecto que se considera como influencia de la época en la que nace y ejerce su profesión.

En cuanto a las dos novelas extensas: *La señorita Enciclopedia* y *Frente a la vida*, Sara Insúa sigue abordando en ambas, temas de interés social, aunque con una diferencia notable en su estilo, que desde mi punto de vista se debe a la época en la que se publica cada una de ellas. La primera sale a la luz en 1931, a lo largo de la misma, la escritora desarrolla asuntos de interés social enfocados desde una óptica sentimental que concuerdan con su carácter tradicional, como la desunión familiar, el rechazo al ritmo de vida de las mujeres modernas por el abandono de su primordial papel femenino como madres y esposas y el matrimonio por conveniencia, aunque no cabe duda que en ella, la autora trata un tema innovador y que contrasta con los anteriores, como la falta de libertad en la sociedad española de aquel entonces al compararla con otros países europeos. Todo ello confirma que el estilo convencional de Sara Insúa experimenta toques modernos que aluden al momento histórico en el que redacta sus textos.

En la segunda obra extensa, *Frente a la vida*, publicada en 1942, se advierte un gran cambio en el estilo como ya había comentado anteriormente, lo más probable es que tal hecho se deba a los avances ideológicos del momento en el que apareció. En esta novela y por primera vez, la autora lucha explícitamente por cambiar la situación social femenina, criticando los convencionalismos de la época hacia la mujer, que determina su papel dentro de un contexto tradicional, limitándola a ejercer solamente como madre y esposa, sin permitirle acceder con facilidad al campo profesional. Tal transformación ideológica se considera un giro considerable en el modo de pensar de la escritora, ya que en otras contribuciones no se aprecia tan claramente. También, al igual que en la anterior novela, aborda el asunto del matrimonio por interés, junto con el de la emigración de los españoles a los países latinoamericanos en busca de un futuro mejor.

En ambas novelas los hechos narrativos ocurren en Madrid, aunque en *Frente a la vida* los acontecimientos transcurren entre la capital de España y La Habana, también se mencionan en ellas otras ciudades extranjeras, como París, Londres y Nueva York. En lo que se refiere a los personajes, en la primera novela de Sara Insúa, *La Señorita Enciclopedia*, aparecen representados en tres clases sociales: la burguesa, la media y la baja, aspecto inusual en la escritora, ya que suele dominar la clase alta en la mayoría de sus textos, como se puede constatar en *Frente a la Vida*. El estilo literario de la autora en estas novelas no sufre cambios con respecto al resto de su producción narrativa; se caracteriza fundamentalmente por el uso del extranjerismo y la riqueza estilística que la autora utiliza magistralmente para embellecer el texto, así como la abundancia de descripciones espaciales y ambientales. También es frecuente el uso del diálogo a lo largo de la narración.

La producción cuentística de la escritora, como ya había señalado anteriormente, es muy numerosa. Sara Insúa escribe ciento sesenta y siete relatos en las diferentes publicaciones de la época: *La Esfera*, *Cosmópolis*, *Estampa*, *La Moda elegante*, *Los Lunes de El Imparcial*, *El Diario de Almería*, *Nuevo Mundo*, *Voz Española*, *Lecturas*, *Blanco y Negro*, *Crónica*, *Mujer*, *Granda Gráfica*, y *La Voz*. En esta última aparecen la mayoría de ellos, sumando un total de ciento nueve colaboraciones. Cabe mencionar que Sara Insúa aborda en sus cuentos más temas que en las novelas, ya que en éstas trata asuntos sobre todo de interés social, mientras que en los otros se percibe más variedad. A continuación, en primer lugar desarrollo la diversidad temática de los relatos que figuran en *La Voz* que procedo a catalogar según los asuntos que la autora plantea en ellos, de la siguiente manera:

- Cuentos de amor: “Una cita”, “La venganza”, “¿35-36?”, “La sortija de ópalo”, “Por un sombrero”, “La hermana Amor de Dios”, “El clavicordio de la abuela”, “La primera aventura”, “Amor de tzigane”, “Las campanillas azules”, “Una historia dulciamarga”, “El hechizo de la capa”, “Un rival”, “La fuerza de la sangre” y “El metro y el amor”, entre otros.
- Cuentos cómicos: “Una pequeña broma” y “El sustantivo”.

- Cuentos didácticos y morales: “El sabor del pecado”, “La última asignatura”, “Una historia vulgar”, “El amigo y la novia”, “No le conozco a usted”, “Almas sencillas”, “Cómo encontré a un amigo”, “El regalo del poeta”, “La doble lección”, “El valor”, “Fémina no escarmienta”, “La factura” y “No hay mal”, entre otros.
- Cuentos sentimentales: “El alma de un filósofo”, “El desencanto de Fígaro”, “El crimen de Hermáez”, “Buenaventura”, “Un negocio”, “Desencanto”, “El fanal vacío” y “Lo que sé por una rosa”, entre otros.
- Cuentos de aventuras: “Las campanillas azules”, “El miedo” y “El hermano lobo”.
- Cuentos de interés social: “Fábula de hoy”, “Un crimen Impune”, “Caridad”, “Un español en París”, “Un marido envidiable”, “La misión”, “Ley de compensación”, “No siempre mata la muerte”, “Un caso como otros”, “Corazón de hija”, “El apellido”, “Comida diaria”, “Las dos” y “Rivalidad”, entre otros.
- Cuentos trágicos: “Tálamo de nieve”, “El dios de Chizu-San”, “El hombre que mató la sonrisa”, “La puerta misteriosa”, “La prueba”, “Redención”, “La factura”, “El panteón”, “El vendedor de mentiras”, “Buenaventura”, “Un crimen impune”, “El crimen del surexpreso”, y “El crimen de Hermáez”.
- Cuentos de fábula: “El hermano lobo” y “Mimoso”.

Entre las consideraciones sobre los relatos, es importante señalar que Sara Insúa trata en ellos cuestiones de interés social que afirman sus ideas conservadoras y que quedan reflejadas a la hora de tratar los siguientes temas: el sagrado deber femenino basado en el papel de ser madre y esposa, la crítica hacia la mujer moderna por anteponer sus actividades mundanas a los quehaceres hogareños, el concepto de la honra, la denuncia social hacia el feminismo y la modernidad del siglo XX que incita a la igualdad de derechos entre hombres y mujeres, crítica a la figura burguesa y su trivial modo de vida, la importancia del casamiento para las mujeres y el matrimonio por conveniencia. A veces combina estos puntos de vista conservadores con otros más innovadores que afirman su iniciativa moderna, como la defensa de la situación desfavorecida de la mujer en la sociedad, la crítica hacia el machismo y la preferencia de los hombres por tener hijos varones que perpetúen su apellido, y finalmente la denuncia social a la

situación política de la España de aquel entonces. También se advierte a lo largo de ellos, la aparición de elementos costumbristas reflejados mediante las descripciones minuciosas del interior de las viviendas de los personajes, así como de las ciudades donde transcurre la acción, junto con una gran carga sentimental que la escritora transmite magistralmente al lector, haciéndole partícipe de las emociones de sus protagonistas, que en su gran mayoría son mujeres.

En este sentido, se puede afirmar que Sara Insúa era partidaria de que tanto hombres como mujeres, realizasen una tarea específica, sin alternancia en sus papeles; así pues, al rol masculino le atribuye la labor del trabajo fuera de casa y el mantenimiento económico de la familia, mientras que al femenino le asigna la obligación de ocuparse de las tareas domésticas, el cuidado de los hijos y hacer agradable el ambiente hogareño, por ello, rechaza toda manifestación de modernidad, que pueda causar alguna alteración en el papel tradicional femenino y tampoco acepta el modelo de “La Eva moderna”, muy del siglo XX, debido a su semejanza, tanto en aspecto físico como en hábitos cotidianos, a la figura varonil. Frente a ello, la autora no se muestra en contra de que la mujer se incorpore al ámbito profesional, con la condición de que no lo anteponga a sus deberes de esposa y madre, aunque en pocas ocasiones lo recomienda, demostrando así una postura ideológica algo más abierta e innovadora, aunque con ciertas limitaciones que coinciden con los cánones sociales tradicionales afines a su verdadero carácter. No obstante, sorprende que en algunos textos, salga en defensa de los derechos de la mujer, llegando a expresar su malestar por la postura de algunos hombres que la consideran un ser inferior a ellos y que solamente puede ocuparse de trabajos básicamente femeninos, subestimando así su capacidad mental.

El resto de los cuentos editados en las demás publicaciones los clasifico de la siguiente manera:

- Cuentos de amor: “El hombre más rico del mundo”, “Auto de fe”, “El pájaro herido” y “La esposa del muerto”.
- Cuentos de interés social: “Otoño”, “La fiesta sigue”, “Dignidad”, y “La esposa del muerto”.

- Cuentos didácticos: “La buena pipa”, “El tesoro”, y “El hombre más rico del mundo”.
- Cuentos trágicos: “El beso de la muerte”.

Estos relatos anteriormente mencionados no sufren ningún cambio en cuanto a los temas planteados en ellos y la escritora expone a lo largo de los mismos asuntos de aspecto conservador o innovador, siguiendo la misma línea que aplica en los cuentos editados en *La Voz*, tales como: el matrimonio por interés, la denuncia social hacia la situación desfavorecida de la mujer de aquel entonces, el concepto de la labor femenina tradicional, crítica sobre el movimiento feminista y modernista de la época, entre otros. Cabe destacar que el hecho de incluir cualquier relato dentro de una clase temática concreta, no determina solamente su catalogación en el mismo grupo, sino permite en muchas ocasiones su clasificación dentro de otras categorías, como ocurre en los cuentos de amor, cuya base sentimental da pie al planteamiento de otras cuestiones de interés social o refleja otro fin, como puede ser el didáctico.

En cuanto a los personajes de los cuentos de Sara Insúa, en primer lugar, cabe aludir que los protagonistas femeninos que aparecen en sus narraciones, coinciden con los del siglo XIX en la minuciosidad de su descripción física, aunque ella los describe exclusivamente a través de la óptica del narrador, como se puede constatar en “El trovador errante”, “Una cita” y “Una historia dulciamarga”, entre otros, mientras que en los decimonónicos, tal tarea, a veces viene compaginada por el narrador y otros sujetos que aparecen a lo largo del discurso narrativo. Respecto a los personajes masculinos, al establecer la comparación entre los de Sara Insúa y los decimonónicos, deduzco que el único aspecto común entre ambos, reside en que la descripción varonil es bastante más escueta que la femenina, mientras que el rasgo que los diferencia, se debe a la aparición de prototipos masculinos inusuales en la producción cuentística de Sara Insúa, como la figura del individuo de fisonomía vulgar o ruda. La escritora dota a sus personajes de una elegancia irreprochable, de aspecto bien cuidado, fino y elegante, sobre todo los que pertenecen a la clase social alta, suelen ser jóvenes o de mediana edad. También es importante destacar que cuando los protagonistas masculinos no gozan de atractivo físico, la escritora resalta en ellos otras virtudes que aluden a su buen carácter, como la mirada limpia y su lado moral. En lo que se refiere a la figura infantil que aparece en los

cuentos de Sara Insúa, se caracteriza por su imagen de ensueño que no suele estar ligada a la categoría social a la que pertenece, aspecto que no coincide con los relatos decimonónicos, ya que tal modelo siempre está vinculado al nivel al que corresponde. Por último, es de suma relevancia destacar que las clases sociales en los cuentos del siglo XIX están representadas en mayor medida por la burguesía, al igual que ocurre en los relatos de Sara Insúa, en los que la escritora refleja a los representantes de esta jerarquía mediante su apariencia física, intereses, y modo de vida, así como la descripción lujosa de sus viviendas, aunque a través de ellos, se percibe la aparición de un amplio abanico de categorías.

Los cuentos de Sara Insúa dedicados a los más pequeños son cinco, y aparecen en las páginas infantiles de dos publicaciones: *Los Lunes de El Imparcial y Estampa*. En la primera, en 1923, la escritora publica tres de ellos: “Marianín escarmienta”, “El trovador errante” y “La niña que quiso ser mujer”, mientras que en la segunda, en 1928, figuran los otros dos bajo los títulos “La princesa Alegría” y “El pollo aventurero”. No obstante existen cuatro más, que aparecen en *La Voz* y que clasifico bajo la misma catalogación, aunque no están definidos por la autora como narraciones infantiles: “El pobre don Florentino”, “El mazapán del señor cura”, “La cigüeña discreta” y “Egoísmo innato” debido a que comparten muchos rasgos comunes con los anteriormente mencionados, como la presencia de la intencionalidad pedagógica, dirigida sobre todo a los más pequeños y la existencia de elementos típicos folclóricos, entre otros.

La base temática de los cuentos dedicados a los más pequeños, se fundamenta en aventuras y travesuras típicas de cualquier niño, cuyo desenlace termina con un fin didáctico para mejorar su conducta. También aparecen otros asuntos secundarios como la soledad, la muerte y las ganas de vivir, tal y como se puede comprobar en “La princesa Alegría” y “El pollo aventurero”, que a pesar de ser temas crueles para la imaginación del niño, su objetivo pretende dejarle pensar y reflexionar sobre las realidades y tragedias de la vida, con el fin de hacerle consciente de su existencia y mover su sensibilidad. No obstante, Sara Insúa no aporta ninguna novedad al respecto, ya que tal aspecto es característico de los cuentos tradicionales decimonónicos.

A lo largo de los textos infantiles, Sara Insúa intercala los lugares reales con los imaginarios, dependiendo del matiz de las historias de los cuentos, que varían entre realistas o tradicionales folclóricas. También se nota el uso del factor temporal maravilloso, tal y como queda reflejado en “los cuentos de hada”, que afecta igualmente al lugar en el que se ambienta la trama, como sin duda a los personajes que aparecen en ellos, junto a la imprecisión de la duración de los hechos, aunque en ocasiones, los acontecimientos presentan referencias cronológicas determinadas que sirven para concretar algunos sucesos específicos o señalar su prolongación, mediante la aportación de la edad de los protagonistas, como ocurre en “La niña que quiso ser mujer”, “El mazapán del señor cura”, “La princesa Alegría”, “El pobre don Florentino” y “Marianín escarmienta”, entre otros. Frente a ello, la autora emplea otros índices temporales, como los que se refieren a la estación del año, tienen la función de señalar el momento en el que sucede la acción, como en “El trovador errante” y “El mazapán del señor cura”. No obstante, frente a la falta de determinación temporal de la duración de los hechos, la escritora utiliza fórmulas concretas, mediante el uso de verbos de movimiento y adverbios de tiempo, para indicar que la acción transcurre de forma lineal, como sucede en “La princesa Alegría” y “El pollo aventurero”, aunque este método no lo emplea en todos sus relatos, al utilizar recursos narrativos como la prolepsis en “La niña que quiso ser mujer”, y la analepsis en “El pobre don Florentino” y “El mazapán del señor cura”, técnicas que afirman la existencia de los saltos temporales de las narraciones y que el tiempo transcurre de una forma no lineal.

La novedad que experimentan los relatos infantiles de Sara Insúa con respecto al resto de su producción cuentística, se centra en el empleo de diferentes tipos de narrador, la autora compagina su voz narrativa entre narrador testigo, como en “Marianín escarmienta”, “El trovador errante” y “La niña que quiso ser mujer”; narrador protagonista, en “El pobre don Florentino” y “El mazapán del señor cura”, y narrador omnisciente en “La princesa Alegría”, “El pollo aventurero”, “La cigüeña discreta” y “Egoísmo innato”. Los tres tipos de narrador, desempeñan a lo largo de los relatos un papel primordial, reflejando una óptica panorámica acerca de sus componentes: personajes, tiempo y espacio. El lenguaje que maneja Sara Insúa en los textos dirigidos a los más pequeños, demuestra su gran talento como escritora, ya que se caracteriza por ser ameno, sencillo, claro, directo y de fácil comprensión para el público infantil, y a la vez, no carente de recursos y vocablos dulces que se encargan de

embellecer su estilo literario. En ellos es frecuente el diálogo, y el uso de un lenguaje sin extranjerismos, en el que emplea gran número de diminutivos que transmiten ternura con una gran carga emocional, llena de gracia argumental, con el fin de arrojar la luz sobre los problemas por los que atraviesan los pequeños héroes del cuento ante su público infantil. Entre sus características más importantes destaco las siguientes:

- El eje principal del relato se centra en un solo protagonista que afronta circunstancias complicadas, que termina resolviendo.
- El prototipo del pequeño protagonista representa la forma de ser real de un niño cualquiera, rasgo que identifica la literatura infantil del siglo XX y que la autora lo emplea a través de un método tradicional, afín al siglo XIX mediante la lección pedagógica del desenlace del relato.
- Transmiten valores importantes para la educación y formación del carácter espiritual del niño, como el temor a Dios, el hacer el bien, los buenos modales, etc.
- La existencia de elementos indispensables para el lector infantil tales como: magia, fantasía, peligros y hazañas, que permiten al niño dar rienda suelta a su imaginación y así logra aumentar su creatividad.
- Alternan personajes reales y de ficción a lo largo del relato para crear una dinámica que proporcione la magia y el atractivo al texto narrativo.
- Los personajes no sufren cambios, por lo que se pueden definir como lineales. Tampoco poseen un mundo interior, ni siguen reglas éticas ni morales, debido a su espíritu infantil inocente.
- Los relatos están compuestos de tres partes: la primera presenta al protagonista, la segunda representa la trama sobre la que se basan los hechos que provocan el conflicto de la misma y la tercera forma el desenlace, que suele culminar con final feliz, debido a que la narración está dedicada a un público infantil.
- Se caracterizan por la sencillez de su lenguaje, la abundancia de un vocabulario fácilmente reconocible por el niño al estar vinculado al ambiente que le rodea, o

bien, por estar relacionado a un mundo imaginario, habitado por personajes fantásticos con el que el pequeño lector está familiarizado.

- El título posee connotaciones sugestivas que invitan al niño a imaginar la historia del cuento y a los protagonistas que intervienen en ella.
- La aparición del factor folclórico tradicional en casi todos los cuentos de Sara Insúa, como: “La princesa Alegría”, “El trovador errante”, y “La cigüeña discreta”, los asemeja a los relatos infantiles del siglo XIX y por lo tanto, los enmarco dentro de este contexto cronológico debido a los aspectos comunes y típicos decimonónicos que quedan reflejados a lo largo de todos ellos, junto a la connotación moralista ligada al carácter conservador y los valores tradicionales.

El estilo literario que emplea Sara Insúa a lo largo de toda su obra cuentística afirma en cierta medida la influencia de los rasgos decimonónicos en la misma, aspectos que se pueden resumir en las siguientes consideraciones:

- Sara Insúa adopta en sus relatos algunas características del cuento decimonónico, tales como la finalidad moral y la estructura en cuanto al uso frecuente del narrador omnisciente, el habitual empleo de la linealidad temporal y el dominio del estilo indirecto. Frente a ello, no se pueden ignorar los otros aspectos que diferencian la producción cuentística de la escritora a la del siglo XIX, como: la poca presencia del final trágico, la práctica de la abundante utilización del diálogo y el frecuente manejo del elemento realista en las historias, exceptuando tal procedimiento en los relatos folclóricos infantiles.
- La escritora coincide en la estructura de sus cuentos con la de los decimonónicos en varios aspectos, entre ellos: el protagonismo individual y la creación de los títulos que suelen tener connotaciones significativas con respecto al aspecto físico o moral de su protagonista principal, e incluso, pueden llegar a señalar su profesión o nivel social, tal y como se puede comprobar en: “Un hombre digno”, “La pobre doña Concha”, “La reina de la belleza”, “Una mujer moderna” y “Un marido envidiable”, entre otros. Asimismo, comparten un rasgo común, a la hora de abordar temas de interés social, tales como la familia y los asuntos de actualidad de la época, como la diferencia entre clases, que se hace patente sobre todo mediante el modo de vida de los personajes y los detalles de sus viviendas.

No obstante, Sara Insúa enfoca estos asuntos desde otra perspectiva, un buen ejemplo de ello es el papel dominante que se le asigna a la figura paterna en los relatos del siglo XIX, mientras que en los cuentos de la escritora se aprecia una gran presencia del rol materno frente al primero, tal y como se puede comprobar en los siguientes cuentos: “Corazón de una hija”, “Cómo nos lleva la vida” y “El mal en el bien”. Tampoco, se puede menospreciar la labor que realiza la figura paterna que se ocupa de sus hijos, aunque con menos persistencia que la primera, rol que queda reflejado en: “La conciencia” y “Por un sombrero”, entre otros.

- Los personajes adoptados en la obra cuentística de Sara Insúa concuerdan con los que aparecen en el relato decimonónico en los siguientes aspectos: son planos, individuales, suelen tener un rasgo sobresaliente que los identifica, bien físico o moral y poseen connotaciones simbólicas que señalan, tanto, su identidad real o ficticia, como el entorno social al que pertenecen.

A modo de opinión personal, he de reconocer que la obra literaria de Sara Insúa representa sobre todo la imagen de la sociedad de los primeros veinte y treinta años del siglo XX. A lo largo de la misma, la escritora plantea cuestiones comunes de la época y las refleja mediante el empleo de un costumbrismo que señala con mucha habilidad el lugar donde ocurren los acontecimientos, a través de una minuciosa descripción del escenario narrativo y el modo de vida de los personajes, así como de sus viviendas, que aluden a la categoría social a la que pertenecen.

Sara Insúa pretende que su obra, definida por ella como “género blanco”, sea una referencia de virtud para difundir la buena moral, sobre todo entre el lector femenino, e intenta a través de la misma reflejar su modo de pensar, considerado muy conservador, en comparación tanto, con el momento histórico en el que vive, como con la ideología de otras autoras de su época. En todo momento, la autora busca satisfacer a un público aún influenciado por los conceptos decimonónicos, por ello, trata temas coetáneos desde una perspectiva tradicional que revela su verdadero carácter conservador y al mismo tiempo, le asegura una gran masa de lectores. No obstante, al existir un porcentaje de receptores que se encuentran muy al corriente de los avances ideológicos, originados por los cambios que experimenta la situación política de la España de aquel entonces, la

autora plantea las mismas cuestiones desde un enfoque más avanzado o incluso expone otros asuntos que demuestran un aire innovador, aunque siempre desde una perspectiva convencional.

En cualquier caso, mi intención en esta tesis doctoral es resaltar la labor y contribución de Sara Insúa, infatigable escritora, cuya capacidad literaria y artística la lleva a ocupar un puesto relevante junto a otras destacadas plumas de la época, mediante textos con los que supo entender y ganarse a un público que le admiraba y disfrutaba de sus narraciones, y con los que ha dejado plasmada una magnífica pintura de las ciudades españolas, sobre todo de Madrid de principios del siglo XX, de su gente, de sus costumbres y de su evolución.



RESUMEN

Resumen

No resulta en absoluto desconocido que en las primeras décadas del siglo XX, precisamente desde 1900 hasta 1939, en España se inicia una época caracterizada por el florecimiento cultural y artístico en la que la mujer se incorpora al ámbito laboral y empieza a adquirir ciertos derechos de los que hasta entonces no gozaba. Tales cambios la llevan a desempeñar un papel eficaz en el ámbito político, cultural y social, superando los impedimentos convencionales que la mantienen al margen de la sociedad, dedicada exclusivamente al entorno familiar y el sagrado deber conyugal y maternal. A partir de 1914, debido a la incorporación femenina al campo laboral, el asociacionismo y las reivindicaciones vinculadas a la emancipación, empieza un momento de gran esplendor y toda la sociedad española experimenta grandes transformaciones.

No es de extrañar, pues que la nueva España brinde una oportunidad a la mujer para acceder al ámbito literario, tras estar sometida al rechazo e intolerancia con que el siglo anterior vincula la relación femenina con la pluma, permitiéndole por fin, ejercer la actividad intelectual, aunque con ciertas limitaciones, debido a que la sociedad estaba aún influenciada por los cánones decimonónicos. En este contexto, he de señalar que la participación femenina en el mundo de la literatura fue muy relevante, aunque muchas de las autoras que empezaron su trayectoria en aquel periodo han sido relegadas al olvido. Una de estas escritoras es Sara Álvarez Insúa Escobar a la que elegí como tema de esta tesis doctoral con el fin de poner al descubierto su obra junto a su prolífica labor literaria en una etapa difícil para el reconocimiento profesional de la mujer.

Por ello, el principal objetivo de este trabajo tiene como fin contribuir a la recuperación actual de su prestigio literario. Durante la fase de investigación, descubrí que Sara Insúa se encuentra entre las destacadas escritoras de la época de la “Edad de Plata” que dejan su impronta en la literatura escrita por mujeres en aquel momento y también noté que su obra sufre una gran desatención por parte de la crítica. Por ello, como primera fase de elaboración de ese estudio, tuve que recuperar y reconstruir una gran parte de sus datos biográficos. Esta tarea tuvo éxito gracias al considerable apoyo de la Dra. Ángela Ena Bordonada que me presentó al escritor e investigador, el desaparecido, Dr. Alberto Sánchez Álvarez Insúa que me brindó su desinteresada ayuda proporcionándome algunos ejemplares de las novelas de Sara Insúa, y a la vez me

facilitó el contacto con la hija menor de la escritora, María de la Consolación Castelló Insúa y su esposo Jesús Álvarez Castelló, residentes en Venezuela. Todos ellos recibieron con gran agrado mi petición de ayuda y me enviaron información biográfica acerca de la autora, que de otra manera no hubiera sido posible obtener, así como una foto escaneada de su época de mayor actividad literaria. Por esta razón, les manifiesto mi más sincero agradecimiento debido al cariño y esfuerzo que me demostraron.

Sara Insúa nace en Madrid el 22 de febrero de 1901. Perteneció a una familia de literatos, en la que aflora su interés por las letras; hija de Don Waldo Álvarez Insúa, español, abogado, escritor y periodista de mérito, y de madre cubana, Doña María Sara Escobar de Cisneros, descendiente de una familia aristócrata, emparentada con algunos prohombres de la isla de Puerto Príncipe. Es hermana del famoso escritor Alberto Insúa, que junto a su padre, ejercen una gran influencia en ella, por esta razón, la escritora, da sus primeros pasos en el campo literario a muy temprana edad, así como en otros ámbitos, como el periodístico, el de la traducción y el artístico como cantante de voz soprano. Todo ello confirma la considerable tarea que lleva a cabo la autora junto a otras destacadas féminas inmersas en el auge cultural de aquel periodo.

Sara Insúa comienza sus actividades literarias a muy temprana edad, apenas cumplidos los veinte años, declaración que la propia escritora le hace a José Montero Alonso en una entrevista que aparece en el prólogo de su novela corta *Llama de bengala*. Se inicia realizando traducciones de obras de afamados escritores franceses, entre las que se encuentra una novela de Francis Miomandre, bajo el título *Las huronas*, a la que siguen otras de Jean de la Bréte, *Lecturas para mi hija* y *Soñar y vivir*; M. Goudareau, *La novela de Alegría*; J. de Chateaulin, *Los saltamontes de la tía Nita*; Zénaïde Fleuriot, *Un corazón de madre*; Jeanne de Coulomb, *La herencia del primo Corentino*; M. Maryan, *Los herederos de Pendallynn*; Henry Gréville, *Susana Normis*; Marcel Prévost, entre otros. En este sentido, es importante señalar que la autora utiliza el pseudónimo shakesperiano de Próspero Miranda, exclusivamente para firmar las traducciones de obras novelísticas de Marcel Prévost, y no existen datos acerca del uso de otro diferente por parte de la escritora. Finalmente, no se puede pasar por alto el testimonio que aporta María de la Consolación Castelló Insúa, en el que declara la colaboración de su madre en la revista Bohemia al emigrar a Caracas, realizando traducciones de francés e italiano al español.

Posteriormente, tras conseguir un éxito rotundo en el campo de la traducción, da sus primeros pasos en el ámbito literario, colaborando primeramente en el periódico *La Voz* con cuentos y paralelamente, sigue cultivando el mismo género en los rotativos y revistas de mayor difusión de la época, llegando a publicar en 1924, un libro denominado *Cuentos de los veinte años* que contiene una recopilación de sus relatos editados con anterioridad en la prensa. También escribe una única obra teatral inédita, titulada *La domadora*, que redacta en colaboración con su hermano, el famoso novelista Alberto Insúa. Su estreno tuvo lugar en el teatro Cómico de Madrid, el 14 de mayo de 1925 y fue recibida de modo desfavorable por parte de crítica y público. Posteriormente, entre 1926 y 1931 participa con artículos periodísticos en varias publicaciones, tales como: *La Libertad*, *Estampa*, *Alrededor del Mundo*, *Levante Agrario*, *El diario de Cuenca*, y *La tarde de Lorca*.

La prolífica labor de la escritora comienza en 1922, con la publicación de cuentos en los periódicos y revistas de la época, y perdura hasta 1942 con la edición de su segunda novela extensa *Frente a la vida*. Su actividad como cuentista, novelista y periodista, alcanza su auge concretamente entre 1922 y 1933, periodo en el que participa asiduamente con el periódico *La Voz* con uno o dos cuentos mensuales. Al mismo tiempo, colabora con más relatos y un gran número de artículos en otras publicaciones. Durante esta década también escribe siete novelas cortas y una obra extensa que obtuvieron un gran éxito. En 1942 publica solamente su segunda novela extensa *Frente a la vida* y su contribución en la prensa disminuye considerablemente debido a la difícil situación provocada por la posguerra española, así como a la enfermedad que sufrió su marido, situación que hizo que volcara su interés en él, dejando a un lado su afán por la literatura para atender a sus primordiales deberes de esposa y madre, que siempre antepuso a su papel literario. Si examinamos el número total de la producción de la autora durante todo el transcurso de tiempo, descubrimos que Sara Insúa es una escritora polifacética y prolífica, pues su participación en el panorama literario del siglo XX abarca lo siguiente:

- Un libro de cuentos que sale a la luz en 1924.
- Una pieza teatral estrenada en 1925.
- Siete novelas cortas entre 1925 y 1931.
- Dos novelas extensas en 1931 y 1942.

- Cuarenta y ocho artículos periodísticos editados entre 1926 y 1931 en *Alrededor del Mundo*, *El diario de Cuenca*, *Levante Agrario*, *Tarde de Lorca*, *Eco de Cartagena*, *Mujer* y *La Libertad*.
- Ciento sesenta y siete cuentos publicados en prensa. De ellos, ciento nueve, están editados en *La Voz*, y el resto en: *La Esfera*, *Cosmópolis*, *Estampa*, *La Moda elegante*, *Los Lunes de El Imparcial*, *El Diario de Almería*, *Nuevo Mundo*, *Lecturas*, *Blanco y Negro*, *Crónica*, *Mujer*, *Granda Gráfica* y *Voz Española*.

El primer libro de Sara Insúa publicado en 1924 bajo el título *Cuentos de los veinte años*, es una recopilación de veintiocho relatos publicados con anterioridad en tres de las publicaciones con más tirada de la época: *La Voz*, *Los Lunes de El Imparcial* y *La Moda elegante*. Este primer indicio literario fue recibido con un enorme éxito por parte de crítica y público, que exaltó el talento literario de una jovencísima autora, cuya corta edad, de apenas veinte años, no le impidió conseguir una categoría excepcional junto a los literatos más famosos y considerables del momento.

En mayo de 1925, Sara Insúa estrena en el teatro Cómico la obra teatral *La Domadora*, escrita junto a su hermano Alberto Insúa. No tuvo éxito por parte de público y crítica que culpan su fracaso a la falta de experiencia y su carencia de novedad temática, así como a un decorado anticuado, aunque elogian la inocencia del diálogo y la excelente interpretación de los actores. Esta obra inédita apenas dura cuatro días en cartel. Ante tal situación, la autora no vuelve a interesarse por el campo de la dramaturgia.

En cuanto al género novelístico, entre los años 1925 y 1931, la autora escribe siete novelas cortas, que aparecen en dos de las colecciones literarias dedicadas a la difusión de este género: *La Novela de Hoy* y *La Novela Mundial*. A continuación, menciono sus títulos según el orden cronológico de su publicación: *Felisa salva su casa*, *La mujer que defendió su felicidad*, *Muy del siglo XX*, *La dura verdad*, *Salomé de hoy*, *Llama de bengala* y *Mala vida y buena muerte*. También surgen de su pluma dos novelas extensas, la primera *La Señorita Enciclopedia*, cuya edacción finaliza en abril de 1930,

aunque no sale a la venta hasta mayo de 1931 y la segunda *Frente a la vida*, se publica en 1942, concluyendo así en este último año su carrera novelística.

Los textos narrativos de Sara Insúa presentan cuestiones de interés social coetáneas a su época. En ellos, se nota la variedad temática ligada a conceptos tradicionales vinculados a su ideología conservadora, que queda patente en algunas ocasiones mediante los asuntos que trata, tales como: la unidad familiar, reflejada en *Felisa salva su casa*, *La mujer que defendió su felicidad*, y *Salomé de hoy*; la crítica al modelo burgués y su modo de vida caracterizado por la superficialidad, como se puede comprobar en *Felisa salva su casa*; la denuncia social al prototipo de la mujer actual que antepone sus propios intereses a su papel de madre y esposa; el rechazo hacia las demostraciones modernas, entre ellos la influencia norteamericana en la juventud española, tal y como constata en *Muy del siglo XX* y la importancia de la maternidad, como en *La dura verdad* y *La mujer que defendió su felicidad*. Asimismo, aborda la situación mísera de la clase baja en *Mala vida y buena muerte*. En este sentido, es importante mencionar que Sara Insúa a veces trata en sus novelas problemas de la sociedad desde una perspectiva sentimental, rasgo relevante de la literatura decimonónica, que la autora mezcla en ocasiones con cierto aire innovador en pro de reflejar otro tipo de conflictos actuales de gran importancia de la época en la que vivió, tal como la situación de la mujer ante los cánones convencionales impuestos por la sociedad. Entre las novelas en las que aparece claramente esta relación están las siguientes: *La mujer que defendió su felicidad*, *La dura verdad*, *Salomé de hoy* y *Llama de bengala*.

En lo que se refiere a las dos novelas extensas: *La señorita Enciclopedia* y *Frente a la vida*, Sara Insúa aborda en ambas, temas de interés social, aunque con una diferencia notable en su planteamiento, que desde mi punto de vista se debe a la época en la que se publicó cada una de ellas. La primera sale a la luz en 1931, en sus páginas la escritora desarrolla asuntos sociales enfocados desde una visión sentimental que concuerdan con su carácter tradicional, tales como la desunión familiar, el rechazo al ritmo de vida de las mujeres modernas por el abandono de su primordial papel femenino como madres y esposas y el matrimonio por conveniencia. No cabe duda que la autora presenta en ella, un tema innovador que contrasta con los anteriores, como la falta de libertad en la sociedad española de aquel entonces al compararla con otros países europeos. Todo ello

confirma que el estilo convencional de Sara Insúa experimenta toques modernos gracias al avance ideológico del momento histórico en el que redacta sus textos.

En la segunda obra extensa, *Frente a la vida*, publicada en 1942, se nota claramente un cambio considerable en el modo de pensar de la escritora Sara Insúa ya que por primera vez defiende explícitamente la situación social femenina, criticando los convencionalismos de la época hacia la mujer, que determinan su papel dentro de un contexto tradicional, limitándola a ejercer solamente como madre y esposa, sin permitirle acceder con facilidad al campo profesional. Esta nueva postura de la autora se considera un giro importante en su modo de pensar, ya que en otras contribuciones no se aprecia tan claramente. También, al igual que en la anterior novela, aborda el asunto del matrimonio por interés, junto con el de la emigración de los españoles a los países latinoamericanos en busca de un futuro mejor. En ambas novelas los hechos narrativos ocurren en Madrid, aunque en *Frente a la vida* los acontecimientos transcurren entre la capital de España y La Habana, también se mencionan en ellas otras ciudades extranjeras, como París, Londres y Nueva York. En lo que se refiere a los personajes, en la primera novela de Sara Insúa, *La señorita Enciclopedia*, aparecen representadas tres clases sociales: la burguesa, la media y la baja, aspecto inusual en la escritora, ya que suele dominar la clase alta en la mayoría de sus textos, como se puede constatar en *Frente a la Vida*. El estilo literario de la autora en estas novelas no sufre cambios con respecto al resto de su producción narrativa; se caracteriza fundamentalmente por el uso del extranjerismo y la riqueza estilística, así como la abundancia de descripciones espaciales y ambientales. También es frecuente el uso del diálogo a lo largo del discurso narrativo.

En conclusión, tal y como he expuesto con anterioridad, es evidente que en las novelas de Sara Insúa existen conceptos tradicionales y modernos, aunque en ellas abundan las reglas convencionales, hecho que confirma el carácter conservador de la escritora que la sitúa dentro del marco cronológico del siglo XIX. No obstante, no se puede ignorar la presencia de una tendencia innovadora en sus textos que queda demostrada a la hora de defender los derechos de la mujer, aspecto que se considera como influencia de la época en la que nace y ejerce su profesión.

En cuanto a la labor periodística desarrollada por la escritora en las diferentes publicaciones de la época, cabe citar que Sara Insúa escribió numerosos artículos de muy diferente connotación: de interés femenino y social, artístico, político, filosófico, histórico y literario, entre otros, en los que alterna entre ideas tradicionales con otras más innovadoras. En definitiva, se puede deducir que la autora buscaba a través de sus textos un mundo justo e ideal, sin miserias ni guerras, acorde con los pensamientos utópicos de los filósofos: Wells, Platón, Morus, y Campanella.

Sara Insúa publica ciento sesenta y siete relatos en las diferentes publicaciones de la época: *La Esfera*, *Cosmópolis*, *Estampa*, *La Moda elegante*, *Los Lunes de El Imparcial*, *El Diario de Almería*, *Nuevo Mundo*, *Voz Española*, *Lecturas*, *Blanco y Negro*, *Crónica*, *Mujer*, *Granda Gráfica*, y precisamente en *La Voz*, aparecen la mayoría de ellos, sumando un total de ciento nueve colaboraciones. En sus cuentos se nota más variedad temática que en sus novelas debido a que en estas últimas trata sobre todo asuntos de interés social, cuestiones que también aborda en algunos relatos enfocadas desde su perspectiva tradicional; tales como: el concepto del sagrado deber femenino, basado en ser madre y esposa, la crítica hacia la mujer moderna por anteponer sus actividades mundanas a los quehaceres hogareños, el concepto de la honra, la denuncia social hacia el feminismo y la modernidad del siglo XX que incita a la igualdad de derechos entre hombres y mujeres, crítica a la figura burguesa y su trivial modo de vida, la importancia del casamiento para las mujeres y el matrimonio por conveniencia. A veces combina estos puntos de vista conservadores con otros más innovadores que afirman su iniciativa moderna, como la denuncia social hacia la situación desfavorecida de la mujer en la sociedad, la crítica hacia el machismo y la preferencia de los hombres por tener hijos varones que perpetúen su apellido, y finalmente la denuncia social a la situación política de la España de aquel entonces. También se advierte a lo largo de los relatos, la aparición de elementos costumbristas reflejados mediante las descripciones minuciosas del interior de las viviendas de los personajes, así como de las ciudades donde transcurre la acción, junto con una gran carga sentimental que la escritora transmite magistralmente al lector, haciéndole partícipe de las emociones de sus protagonistas, que en su gran mayoría son mujeres. En este sentido, se puede afirmar que Sara Insúa era partidaria de que tanto hombres como mujeres, realizasen una tarea específica, sin alternancia en sus papeles; así pues, al rol masculino le atribuía la labor del trabajo fuera de casa y el mantenimiento económico de la familia, mientras que al

femenino le asigna la obligación de ocuparse de las tareas domésticas, el cuidado de los hijos y hacer agradable el ambiente hogareño, por ello, rechazaba toda manifestación de modernidad, que pudiera causar alguna alteración en el papel tradicional femenino y tampoco aceptaba el modelo actual de la mujer moderna debido a su semejanza, tanto en aspecto físico como en hábitos cotidianos, a la figura varonil. Frente a ello, la autora no se muestra en contra de que la mujer se incorpore al ámbito profesional, con la condición de que no lo anteponga a sus deberes de esposa y madre, aunque en pocas ocasiones lo recomienda, demostrando así una postura ideológica algo más abierta e innovadora, aunque con ciertas limitaciones que coinciden con los cánones sociales tradicionales afines a su verdadero carácter. No obstante, sorprende que en algunos textos, salga en defensa de los derechos de la mujer, llegando a expresar su malestar por la postura de algunos hombres que la consideran un ser inferior a ellos y que solamente puede ocuparse de trabajos básicamente femeninos, subestimando así su capacidad mental.

En cuanto a los personajes de los cuentos de Sara Insúa, es importante señalar que se observa generalmente un protagonismo femenino cuyos miembros coinciden en ciertos aspectos con los protagonistas del siglo XIX, tales como la apariencia exterior y la caracterización moral; el primero está reflejado por la minuciosidad de su descripción física, aunque en los textos de la autora están descritos exclusivamente a través de la óptica del narrador, como se puede constatar en “El trovador errante”, “Una cita” y “Una historia dulciamarga” entre otros; mientras que en los decimonónicos, tal tarea, a veces viene compaginada por el narrador y otros sujetos que aparecen a lo largo del discurso narrativo; el segundo rasgo representado en el lado moral, se basa en los valores tradicionales que los personajes intentan transmitir constantemente al lector a lo largo de la narración, tal y como se puede notar en los siguientes cuentos: “Almas sencillas”, “Siembra y recogerás” y “El mal en el bien”, entre otros. Todo ello afirma el carácter conservador de la escritora que enmarca su producción literaria en un contexto histórico cercano al siglo XIX más que al XX.

Respecto a los personajes masculinos, al establecer la comparación entre los de Sara Insúa y los decimonónicos, deduzco que el único aspecto común entre ambos, reside en que la descripción varonil es bastante más escueta que la femenina, mientras que el rasgo que los diferencia, se debe a la aparición de prototipos masculinos inusuales en la

producción cuentística de Sara Insúa, como la figura del individuo de fisonomía vulgar o tosca. La escritora dota a sus personajes de una elegancia irreprochable, de aspecto bien cuidado, fino y elegante, sobre todo los que pertenecen a la clase social alta; suelen ser jóvenes o de mediana edad. También es importante destacar que cuando los protagonistas masculinos no gozan de atractivo físico, la escritora resalta en ellos otras virtudes que aluden a su buen carácter, como la mirada limpia y su lado moral. En lo que se refiere a la figura infantil que aparece en los cuentos de Sara Insúa, se caracteriza por su imagen de ensueño que no suele estar ligada a la categoría social a la que pertenece, aspecto que no coincide con los relatos decimonónicos, ya que tal modelo siempre está vinculado al nivel al que corresponde. Por último, es de suma relevancia destacar que las clases sociales en los cuentos del siglo XIX están representadas en mayor medida por la burguesía, al igual que ocurre en los relatos de Sara Insúa, en los que la escritora refleja a los representantes de esta jerarquía mediante su apariencia física, intereses, y modo de vida, así como la descripción lujosa de sus viviendas, aunque a lo largo de los mismos, se percibe la aparición de un amplio abanico de categorías.

Los cuentos de Sara Insúa dedicados a los más pequeños son cinco y figuran en las páginas infantiles de *Los Lunes de El Imparcial y Estampa*. En 1923 aparecen en la primera publicación tres de ellos: “Marianín escarmienta”, “El trovador errante” y “La niña que quiso ser mujer”; mientras que en la segunda, en 1928, salen a la luz otros dos, bajo los títulos: “La princesa Alegría” y “El pollo aventurero”. No obstante existen cuatro más que están publicados en *La Voz*: “El pobre don Florentino”, “El mazapán del señor cura”, “Egoísmo innato” y “La cigüeña discreta” y que clasifico bajo la misma catalogación, debido a que comparten muchos rasgos comunes con los anteriormente mencionados, como la presencia de la intencionalidad pedagógica dirigida sobre todo a los más pequeños y la existencia de elementos típicos folclóricos característicos de los cuentos infantiles, entre otros. En este sentido, he de señalar que tales narraciones no están definidas por la autora como textos infantiles, y probablemente esto se deba a la inexistencia de un espacio específico dedicado al niño en el periódico *La Voz*.

La base temática de los cuentos dedicados a los más pequeños, se fundamenta en aventuras y travesuras típicas de cualquier niño, cuyo desenlace termina con un fin didáctico para mejorar su conducta. También aparecen otros asuntos secundarios como

la soledad, la muerte y las ganas de vivir, tal y como se puede comprobar en “La princesa Alegría” y “El pollo aventurero”, que a pesar de ser temas crueles para la imaginación del niño, su objetivo pretende dejarle pensar y reflexionar sobre las realidades y tragedias de la vida, con el fin de hacerle consciente de su existencia y mover su sensibilidad. Este rasgo no es novedoso, ya que es característico de los cuentos tradicionales.

A lo largo de las narraciones infantiles, Sara Insúa intercala los lugares reales con los imaginarios, dependiendo del matiz de las historias de los cuentos, que varían entre realistas o tradicionales folclóricas. Entre sus características más importantes destaco las siguientes:

- El eje principal del relato se centra en un solo protagonista que afronta circunstancias complicadas, que termina resolviendo.
- El prototipo del pequeño protagonista representa la forma de ser real de un niño cualquiera, rasgo que identifica la literatura infantil del siglo XX y que la autora lo emplea a través de un método tradicional, afín al siglo XIX mediante la lección pedagógica del desenlace del relato.
- Transmiten valores importantes para la educación y formación del carácter espiritual del niño, como el temor a Dios, el hacer el bien, los buenos modales, etc.
- La existencia de elementos indispensables para el lector infantil tales como: magia, fantasía, peligros y hazañas, que permiten al niño dar rienda suelta a su imaginación y así logra aumentar su creatividad.
- Alternan personajes reales y de ficción a lo largo del relato para crear una dinámica que proporcione la magia y el atractivo al texto narrativo.
- Los personajes no sufren cambios, por lo que se pueden definir como lineales. Tampoco poseen un mundo interior, ni siguen reglas éticas ni morales, debido a su espíritu infantil inocente.

- Los relatos están compuestos de tres partes: la primera presenta al protagonista, la segunda representa la trama sobre la que se basan los hechos que provocan el conflicto de la misma y la tercera forma el desenlace, que suele culminar con final feliz, debido a que la narración está dedicada a un público infantil.
- Se caracterizan por la sencillez de su lenguaje, el empleo de un gran número de diminutivos que transmiten ternura con una gran carga emocional llena de gracia argumental con el fin de arrojar la luz sobre los problemas por los que atraviesan los pequeños héroes del cuento ante su público infantil, y la abundancia de un vocabulario fácilmente reconocible por el niño al estar vinculado al ambiente que le rodea, o bien, por estar relacionado a un mundo imaginario, habitado por personajes fantásticos con el que el pequeño lector está familiarizado.
- El título posee connotaciones sugestivas que invitan al niño a imaginar la historia del cuento y los protagonistas que intervienen en ella.
- La aparición del factor folclórico tradicional en casi todos los cuentos de Sara Insúa, los asemeja a los relatos infantiles del siglo XIX y por lo tanto, los enmarco dentro de este contexto cronológico debido al carácter conservador que queda reflejado a lo largo de todos ellos.

El estilo literario que emplea Sara Insúa a lo largo de toda su obra cuentística afirma en cierta medida la influencia de los rasgos decimonónicos en la misma, rasgos que se pueden resumir en las siguientes consideraciones:

- Sara Insúa adopta en sus relatos algunas características del cuento decimonónico, tales como la finalidad moral y la estructura en cuanto al uso frecuente del narrador omnisciente, el habitual empleo de la linealidad temporal y el dominio del estilo indirecto. Frente a ello, no se pueden ignorar los otros aspectos que diferencian la producción cuentística de la escritora a la del siglo XIX, como: la práctica de la abundante utilización del diálogo, el frecuente manejo del elemento realista en las historias, exceptuando tales rasgos en los relatos folclóricos infantiles, y la poca presencia del final trágico.

- La escritora coincide en la estructura de sus cuentos con la de los decimonónicos en varios rasgos, entre ellos: el protagonismo individual, la creación de los títulos, que suelen tener connotaciones significativas con respecto al aspecto físico o moral de su protagonista principal, e incluso, pueden llegar a señalar su profesión o nivel social y abordan temas de interés social, tales como la familia y los asuntos de actualidad de la época, como la diferencia entre clases, que se hace patente sobre todo mediante el modo de vida de los personajes y los detalles de sus viviendas. No obstante, Sara Insúa enfoca estos asuntos desde otra perspectiva, un buen ejemplo de ello es el papel dominante que se le asigna a la figura paterna en los relatos del siglo XIX, mientras que en los cuentos de la escritora se aprecia una gran presencia del rol materno frente al primero, aunque tampoco se puede menospreciar la labor que realiza la figura paterna.
- Los personajes adoptados en la obra cuentista de Sara Insúa concuerdan con los que aparecen en el relato decimonónico en los siguientes rasgos: son planos, individuales, suelen tener un rasgo sobresaliente que los identifica, bien físico o moral y poseen connotaciones simbólicas que señalan, tanto, su identidad real o ficticia, como el entorno social al que pertenecen.

En cuanto a la estructura de esta tesis doctoral, está dividida en siete capítulos:

•El capítulo I está dedicado al contexto biográfico de Sara Insúa y las principales etapas de su vida, difícil y complicada tarea debido a la escasez de fuentes bibliográficas. También a lo largo del mismo, trato la prolífica actividad de la autora en el campo literario, y sus diferentes facetas en otros ámbitos culturales, como el artístico en el que ejerce de cantante de voz soprano. Asimismo, expongo su ideología mediante entrevistas concedidas por ella a famosos periodistas, en las que expresa su punto de vista acerca de diferentes cuestiones, que ponen de manifiesto su modo de pensar. Finalmente concluyo el mismo, aportando la trayectoria de dos miembros de su familia, de los que hereda la escritora el talento literario: su padre, Waldo Álvarez Insúa famoso escritor y periodista y su hermano Alberto Insúa, célebre novelista.

•En el capítulo II, en primer lugar, se ofrece una visión global acerca de la labor literaria de las escritoras durante el primer tercio del siglo XX, precisamente desde 1900

hasta 1939. En segundo lugar, desarrollo la producción literaria de Sara Insúa, a lo largo de diferentes apartados que abarcan toda su obra, compuesta desde artículos y relatos publicados en la prensa, traducciones, un libro de cuentos, y novelas cortas y extensas, hasta su fallido intento en el campo teatral. Finalmente, termino este capítulo situando a Sara Insúa dentro del marco generacional de escritoras cuya actividad data entre 1918-1939, catalogación que baso en las indicaciones de Amparo Hurtado aparecidas en su artículo “Biografía de una generación: las escritoras del 98”.

- En el capítulo III, presento una introducción de la novela corta, desde el siglo XVI hasta el XX y realizo un análisis estructural de todas sus novelas cortas, tarea que concluyo con un comentario general, cuya intención es reflejar sus diferentes rasgos, destacando sobre todo los temas principales que la escritora aborda en ellas, con el fin de reflejar su modo de pensar y al mismo tiempo situar y clasificar su ideología, considerada convencional al compararla con la época en la que vive y ejerce su profesión.

- En el capítulo IV, llevo a cabo un análisis estructural de las dos novelas extensas de la escritora, *La Señorita Enciclopedia* y *Frente a la vida*. Cabe destacar, que en la primera aporté las críticas que se publicaron en la prensa dedicada a la difusión del género, mientras que en la segunda, no encontré noticias referentes a ella en ninguna publicación. Finalmente, realizo un comentario general de ambas obras, en el que sintetizo la temática, espacio, tiempo, narrador, lenguaje y personajes tratados a lo largo de las mismas.

- En el capítulo V, presento una recopilación de la mayoría de la producción cuentística de Sara Insúa editada en los diferentes periódicos y revistas de la época: *La Voz*, *La Esfera*, *Cosmópolis*, *Estampa*, *La Moda elegante*, *Los Lunes de El Imparcial*, *Diario de Almería*, *Nuevo Mundo*, *Lecturas*, *Blanco y Negro*, *Crónica*, *Voz Española* y *Mujer*. Asimismo, aporoto un listado cronológico de los relatos editados en todas ellas, ofreciendo un sumario de los cuentos, pero no sin antes efectuar una introducción de cada una de estas publicaciones. Al mismo tiempo, dedico un apartado exclusivo para el comentario general de los cuentos aparecidos en el periódico *La Voz*, debido a la gran cantidad de relatos publicados en sus páginas y a la vez procesar el desarrollo ideológico de la escritora a lo largo de su contribución en el citado rotativo. También,

realizo una clasificación temática de todos los cuentos, y abordo los asuntos que la escritora desarrolla en todos ellos, destacando finalmente sus relevantes características. Por último, dedico un apartado en el que detallo mis observaciones acerca de los otros relatos localizados en el resto de la prensa anteriormente mencionada.

- En el capítulo VI, trato el libro de la escritora Sara Insúa, titulado *Cuentos de los veinte años*, en el que ofrezco una introducción acerca de las críticas publicadas en la prensa acerca del mismo, así como los anuncios publicitarios que lo promocionaban en los diferentes periódicos y revistas. También, desarrollo un análisis estructural conjunto de los veintiocho cuentos recopilados en él, en el que detallo la temática de cada uno y trato en general los elementos de narración: espacio, tiempo, personajes, y narrador.

- En el capítulo VII, en primer lugar, incluyo una introducción a la literatura infantil en el siglo XX. En segundo lugar, presento una catalogación cronológica de los cuentos infantiles de Sara Insúa editados en las páginas de dos de ellas, destinadas a la divulgación de este género: el suplemento de *Los Lunes de El Imparcial y Estampa* y finalmente realizo un comentario general de los cuentos que concluyo destacando sus características más relevantes.

También es importante indicar que esta tesis incluye un anexo que comprende dos apartados; el primero contiene un total de veinticinco cuentos. He elegido veinte de ellos para reflejar el carácter conservador y las ideas tradicionales de la escritora representados fundamentalmente en su crítica a la figura femenina moderna y la importancia que concede a ciertos valores como la familia, la maternidad y el matrimonio para la mujer; a continuación detallo sus títulos: “La misión”, “Ama de casa”, “Otoño”, “Dignidad”, “La fiesta sigue”, “La esposa del muerto”, “Un caso como otros muchos”, “Una mujer moderna”, “Rivalidad”, “El hombre que tenía el cerebro de oro”, “Un marido envidiable”, “Comida íntima”, “El hechizo de la capa”, “Un plan salvaje”, “Los cubiertos del marqués”, “La comedia diaria”, “Modernismo”, “La apuesta”, “Cómo nos lleva la vida” y “El mal en el bien”. En cuanto a los otros cinco relatos: “Un español en París”, “Regeneración”, “Un baño de suerte”, “El apellido” y “Un divorcio”, he de mencionar que los he escogido porque experimentan un cierto aire innovador en la ideología de Sara Insúa, fundamentado en la reivindicación del papel de

la mujer en la sociedad y la crítica hacia el machismo. De este modo, se puede comprobar que en el estilo de la escritora predominan los aspectos decimonónicos que reflejan fielmente su personalidad convencional aunque se aprecian otros rasgos novedosos que contrastan con sus ideas debido probablemente a los avances del momento histórico en el que vive y a su afán de reservarse un lugar al lado de los autores más leídos de la época.

En lo que se refiere al segundo apartado, es importante señalar que incluye cinco textos periodísticos, cuyos títulos son: “Avances feministas”, “Un trabajo muy femenino”, “Los niños”, “Sigamos hablando del niño” y “El hogar amable”; he de citar que esta selección sirve para afirmar que el modo de pensar de Sara Insúa no sufre apenas transformaciones a la hora de cultivar un género u otro, ya que no se aprecian cambios significativos entre la mayoría de sus cuentos y artículos.

Cabe mencionar que he procedido a dividir la bibliografía en cuatro apartados debido a la gran cantidad de fuentes y la variedad de material que contiene y también para facilitar de este modo la labor de consulta. Tales secciones quedan detalladas a continuación:

- “I. Obras de Sara Insúa”: comprende toda la producción literaria de la escritora, novelas cortas, novelas extensas, libro de cuentos, drama, traducciones, artículos y cuentos publicados en la prensa.
- “II. Estudios sobre Sara Insúa”: contiene las referencias acerca de la autora en libros y artículos así como reseñas y anuncios publicitarios sobre ella y su obra en la prensa de la época.
- “III. Bibliografía sobre otros aspectos”: incluye todas las fuentes consultadas para el desarrollo de la elaboración de esta tesis doctoral.
- “IV. Páginas electrónicas”: engloba las bases de datos electrónicas de los artículos consultados en línea y páginas de internet y bibliotecas digitales consultadas.

Antes de finalizar este resumen, conviene aludir a las múltiples dificultades que afectaron a la trayectoria de investigación de esta tesis doctoral, entre las cuales menciono las siguientes:

- La desatención que ha venido sufriendo la autora Sara Insúa se muestra en la carencia de monografías dedicadas a ella y a su obra. Tal hecho me afectó profundamente a la hora de agilizar y presentar mi estudio, y por este motivo tardé en concluirlo algo más de lo esperado, ya que el proceso de recopilación de datos me llevó aproximadamente cuatro años, al tener que indagar aleatoriamente en las diferentes hemerotecas y bibliotecas, partiendo de fechas inexactas y surgidas casualmente durante el periodo de búsqueda.
- La inexistencia de bibliografía crítica y documentación sobre su producción literaria, junto con la pérdida de algunas de sus obras, debido a los múltiples traslados a los que se vio sometida la escritora, causaron un obstáculo añadido para que esta tesis viera la luz.

A modo de opinión personal, he de reconocer que la obra literaria de Sara Insúa representa sobre todo, la imagen de la sociedad de los primeros veinte y treinta años del siglo XX. A lo largo de la misma, la escritora plantea cuestiones comunes de la época y las refleja mediante el empleo de un costumbrismo que señala con mucha habilidad el lugar donde ocurren los acontecimientos, a través de una minuciosa descripción del escenario narrativo y el modo de vida de los personajes, así como de sus viviendas, que aluden a la categoría social a la que pertenecen.

Sara Insúa pretende que su obra, definida por ella como “género blanco”, sea una referencia de virtud para difundir la buena moral entre sus lectores. En todo momento, la autora busca satisfacer a un público aún influenciado por los conceptos decimonónicos, por ello, trata temas coetáneos desde una perspectiva tradicional que revela su verdadero carácter conservador y al mismo tiempo, le asegura una gran masa de lectores. No obstante, al existir un porcentaje de receptores que se encuentran muy al corriente de los avances ideológicos, originados por los cambios que experimenta la situación política de la España de aquel entonces, la autora plantea las mismas

cuestiones desde un enfoque más avanzado o incluso expone otros asuntos que demuestran un aire innovador, aunque siempre desde una perspectiva convencional.

En conclusión, el objetivo de esta tesis doctoral se basa en dar a conocer la relevante labor de Sara Insúa en el campo de la literatura, tarea incansable por la cual la escritora demostró ante el público poseer un talento artístico y literario gracias al cual llega a ocupar un puesto sobresaliente junto a otras destacadas plumas de la época.



SUMMARY

Summary

The narrative of Sara Insúa

Nowadays, there are hardly any studies on women writers who began their career in the literary scene in the early twentieth century because their names were forgotten despite their multifaceted role. Their literary activity takes place mainly during the period called "La Edad de Plata" characterized by cultural and artistic development that lasts until the beginning of the Spanish Civil War (1936-1939).

For this reason, I have chosen the author Sara Álvarez Insúa Escobar as a research topic for this dissertation in order to shed some light on her literary production and highlight the important and prolific work carried out by her in a difficult period for the professional recognition of the women writers.

Therefore, the main objective of this study is to contribute to the current recovery of her literary prestige. Then, after the initial investigation phase, it was discovered that the author belongs to the group of women writers who left their mark on the literature written by women during the first third of the twentieth century. It was also discovered that Mrs Insúa's work suffered indifference of literary critics. So firstly, I had to recover and rebuild much of her biographical data. I managed to carry out this task successfully, with considerable support from Dr. Angela Ena Bordonada who introduced me to the writer and researcher, the late Dr. Alberto Sanchez Alvarez Insúa, the author's great nephew, to whose memory this thesis is dedicated. He gave me his remarkable and unique support by offering me some copies of her narrative production; he also provided me with the contact of the writer's youngest daughter, María de la Consolation Castelló Insúa and her husband Jesús Alvarez Castelló, both residents in Venezuela.

Both of them, most generously, welcomed my request for help and sent me biographical information about the author. Had it not been for them, it would have been impossible to get such priceless data. They even supplied me with material data such as a scanned photo that was taken during the writer's greatest period of literary production. For this reason, I would like to extend to them my sincerest thanks and appreciation for all the love and effort I have been showed.

Sara Insúa was born in Madrid on February 22nd, 1901. She belongs to a family of famous writers with creative talents, a fact which got her really interested in literature. She is the daughter of Waldo Álvarez Insúa, Spanish lawyer, a renowned writer and journalist, and Cuban-born mother, Maria Sara Escobar de Cisneros, who was born into an aristocratic family, related to some nobles in the island of Puerto Principe. She is the sibling to the well-known writer Alberto Insúa, who together with their father, exerts a great influence on her, for this reason, the writer, takes her first steps in the field of literature at an early age, as well as in other areas, such as journalism, translation and artist as a singer with soprano voice. All this confirms the considerable task accomplished by the author along with other prominent females immersed in the cultural progress of that period.

Sara Insúa begins in the field of literature right after turning twenty in the words of the author herself that were provided to José Montero Alonso in an interview published in the preface to her short novel *Llama de Bengala*. She starts her literary career making translations of novels of famous French writers, among which is a novel by Francis Miomandre, entitled *Las huronas*, which follow others of Jean de la Bréte, *Lecturas para mi hija* and *Soñar y vivir*; M. Goudareau, *La novela de Alegría*; J. de Chateaulin, *Los saltamontes de la tía Nita*; Zénaïde Fleuriot, *Un corazón de madre*; Jeanne de Coulomb, *La herencia del primo Corentino*; M. Maryan, *Los herederos de Pendallynn*; Henry Greville, Susana Normis; Marcel Prévost, among others.

In this context, it is important to mention that Sara Insúa uses the Shakespearean pseudonym of Próspero Miranda, only to sign novelistic translations of Marcel Prévost, and there is no available data on her use of any other different ones.

Finally, we cannot ignore the testimony was given by her daughter María de la Consolation Castelló Insúa, that when her mother migrated to Caracas, she made numerous translations for the magazine *La Bohemia* from French into Spanish and even from Italian into Spanish.

After reaching success as a translator, Sara Insúa joins the literary field, collaborating first in the pages of the newspaper *La Voz* with stories and later, she continues to cultivate the same genre in the most important periodicals and magazines of the time,

publishing in 1924 her first book called *Cuentos de los veinte años* which contains a collection of her stories previously appeared in the press. It is also worth to mention her attempts in the field of playwriting, with a single unpublished play, entitled *La domadora*, written in collaboration with her brother, the author Alberto Insúa. It was premiered at the Cómico Theatre in Madrid on May 14, 1925 and was received unfavorably by critics and audiences.

Later, between 1926 and 1931 she published many articles in various magazines and newspapers, such as: *La Libertad*, *Estampa*, *Alrededor del mundo*, *Levante Agrario*, *El diario de Cuenca*, and *La tarde de Lorca*.

As I have already indicated, the work of this prolific writer began in 1922, with the publication of stories in the newspapers and magazines of the time, and lasted until 1942 with the release of her second long novel *Frente a la vida*. Her activity as a storyteller, novelist and journalist, reached its peak in particular between 1922 and 1933, participating with a frequency of about one or two stories per month in the newspaper *La Voz* along with other stories in other publications and a large number of articles and seven short and two long novels which obtained great success.

Since 1942 her contribution in the press decreased significantly due to the difficult situation caused by the Spanish post-war period, and the disease from which her husband suffered. That situation made that she dedicated all her interest to him, leaving aside her fondness for literature to pay attention to her primary duties as a wife and mother which she always put ahead of her literary role.

If we were to examine the total production of the author throughout the course of time, we would discover that Sara Insúa is a versatile and prolific writer, and then her participation in the literary scene of the twentieth century included the following items:

- A storybook published in 1924.
- A play premiered in 1925.
- Seven short stories between 1925 and 1931.
- Two long novels in 1931 and 1942.
- Forty-eight newspaper articles published between 1926 and 1931 in *Alrededor del mundo*, *El diario de Cuenca*, *Levante Agrario*, *La tarde de Lorca*, *Eco de Cartagena*, *Mujer* and *La Libertad*.

- One hundred sixty-seven stories published in the press. Of this amount, one hundred and nine appeared in *La Voz*, and the rest of them in: *La Esfera*, *Cosmópolis*, *Estampa*, *La Moda elegante*, *Los Lunes de El Imparcial*, *El Diario de Almería*, *Nuevo Mundo*, *Lecturas*, *Blanco y Negro*, *Crónica*, *Mujer*, *Granada Gráfica* and *Voz Española*.

In 1924, Sara Insúa's first book of short stories *Cuentos de los veinte años* was published. It doesn't provide any innovation in terms of content, as it is a compilation of twenty stories previously appeared in three of the most widely circulated publications of the time: *La Voz*, *Los Lunes de El Imparcial*, and *La Moda elegante*.

However, it is considered the writer's first published work, through which she began to have some recognized prestige in the world of literature. It earned her a huge success among critics and audiences, who praised the literary talent of a very young author whose age of just twenty years did not prevent her from getting an exceptional category with the most famous and significant writers of the time.

In May 1925, Sara Insúa releases in the Cómico Theater, the play entitled, *La domadora*, written with her brother Alberto Insúa. It was unfavorably received by the public and critics who mostly attributed its failure due to the lack of experience and novelty of the subject matter and the old-fashioned decoration, but they praised the innocence of the dialogue and the excellent performances of the actors. This unpublished work only lasted four days in poster. Given this failure, the author did not have more attempts as a playwright.

As for the novelistic genre, Sara Insúa produced between 1925 and 1931 seven short novels, which are published in two of the important literary collections dedicated to the dissemination of this literary genre: *La Novela de hoy* and *La Novela Mundial*, described below in the chronological order by date of publication: *La mujer que defendió su felicidad*, *Muy del siglo XX*, *La dura verdad*, *Salomé de hoy*, *Llama de bengala* and *Mala vida y buena muerte*. She also published two long novels: *La señorita Enciclopedia* and *Frente a la vida*. The first one appeared in 1931 and the second one was published in 1942, concluding in this last mentioned year her novelistic career.

After extensively reading and studying the author's short novels, it can be said that the narrative production of Sara Insúa presents an interest in contemporary social issues appeared during this period. Through it, we can notice the thematic variety linked to traditional concepts associated with the writer's conservative ideology, which is evident in some cases by the matters discussed in her texts, such as: the family unit reflected in *Felisa salva su casa*, *La mujer que defendió su felicidad*, and *Salome de hoy*; criticism of the bourgeois model and its way of life characterized by superficiality, as can be seen in *Felisa salva su casa*; social criticism to the prototype of the modern woman who puts ahead her own interests to her role as a mother and wife, the rejection of modern demonstrations, such as the American influence in the Spanish youth, as it is verified in *Muy del siglo XX*; the importance of motherhood, that is shown in *La dura verdad* and *La mujer que defendió su felicidad*; also she discusses the miserable situation of the lower class people as it is seen in *Mala vida y buena muerte*. It is worth mentioning that the problem of society that Sara Insúa deals with in her novels, is sometimes performed from a sentimental perspective, characteristic method of nineteenth-century literature that the author sometimes combines with some innovative notes to reflect other current conflicts highly relevant for the period in which she lived, as the situation of women towards the conventional standards imposed by society. Among the novels that clearly include this relationship, I can quote: *La mujer que defendió su felicidad*, *La dura verdad*, *Salomé de hoy* and *Llama de bengala*.

Regarding the two long novels: *La señorita Enciclopedia* and *Frente a la vida*, Sara Insúa still addresses in both issues of social interest, but with a notable difference in ideology, which in my opinion, is due to the time in which they are published. The first published in 1931 through which the writer discusses social subjects analysed from a sentimental perspective which is fully consistent with her traditional character, such as family separation, rejection of the lifestyle of modern women due to the abandoning of their essential female role as mothers and wives and the marriage of convenience.

Nonetheless, there is no doubt that the author also tackles through it an innovative matter that contrasts with the others mentioned before, as the lack of freedom in the Spanish society at that time in comparison with other European countries. All of this confirms that the traditional mindset of Sara Insúa presents modern touches pointing to the time when she wrote it.

In the second long novel, *Frente a la vida*, published in 1942, a big change in the ideology of the author is observed as I have commented previously. This might be due to the ideological progress which is linked to the moment when it was published. In this novel, and for the first time, Sara Insúa explicitly struggles to change women's social situation, criticizing the social conventionalisms of her time against women, which determined their role within a specific traditional context, limiting them to practicing only as mothers and wives, without allowing them to easily join the professional field. Such ideological transformation is considered a significant turning point in the mindset of the writer, as it is not seen so clearly in her other literary work. Also like her first novel, she addresses the topic of the marriage of convenience, in combination with the Spanish emigration to Latin American countries to seek a brighter future. In both novels the narrative events take place in Madrid, but in *Frente a la vida*, the actions happen between the capital of Spain and Havana. Also other foreign cities are mentioned through them, such as Paris, London and New York. Regarding the characters in the first novel, *La señorita Enciclopedia*, they are represented in three social categories: bourgeois, middle and low classes, unusual aspect of the writer, as the high class tends to dominate usually most of her texts, as can be seen in *Frente a la vida*. The author's style of writing in these novels is unchanged compared with the rest of her narrative production; it is mainly characterized by the tendency of making wide use of borrowed words, the stylistic richness and the abundance of space and environmental descriptions. She frequently uses the dialogue throughout the narrative discourse as well.

In conclusion, as it has already been explained, it cannot be ignored that the novels of Sara Insua combine both traditional and modern concepts, although there is an abundance of conventional norms which confirm the conservative character of the writer which makes her join the timeframe of the nineteenth century, despite the existence of an innovative trend in her texts that is demonstrated in her defense of the women's rights. This aspect is considered as an influence of the time when she was born and practiced her profession.

As for the journalistic work of the writer achieved in the various publications of that time, it is worth mentioning that Sara Insúa wrote forty eight articles concerning many different topics as female and social interests. She wrote as well about artists, politics, philosophy, history and literature, among others, in which she alternates between

traditional ideas with more innovative others. In short, it can be deduced that the author, in her texts, sought a just and ideal world without misery or war, according to the utopian thoughts of philosophers such as Wells, Plato, Moro and Campanella.

The production of short stories of the writer, as I have already indicated, is very large. Sara Insúa published a total of one hundred sixty seven stories in various publications of the time: *La Esfera*, *Cosmópolis*, *Estampa*, *La Moda elegante*, *Los Lunes de El Imparcial*, *El Diario de Almería*, *Nuevo Mundo*, *Voz Española*, *Lecturas*, *Blanco y Negro*, *Crónica*, *Mujer*, *Granada Gráfica*, and *La Voz* in which appear most of them, making a total of one hundred nine contributions. It is important to point out that Sara Insúa tackles in her stories more issues than in the novels, as in them, she primarily addresses issues of social concern. While in the others a more thematic variety is perceived. Among the considerations regarding the stories, it should be mentioned that Sara Insúa addresses through some of them social issues that demonstrate her conservative personality; such as the traditional feminine duty, based on being a mother and wife, the importance of marriage for women, criticism of the modern woman for putting her mundane activities ahead other chores, the concept of honor, social denunciation of feminism and modernity of the twentieth century that encourages equal rights between men and women, critique of bourgeois prototype and its trivial way of life, and marriage of convenience. Sometimes she combines these conservative views with other more innovative that confirm her modern initiative, as can be seen when she criticizes the disadvantaged position of women in society, sexism, male preference for sons that can perpetuate their names, and the political situation in Spain at the time. One can also highlight the ever present appearance of indoor life style in a detailed way as the houses where the action takes place are depicted as well as the cities where the events take place, together with a substantial emotional charge that the author communicates masterfully to the reader. She makes him a witness of the players' emotions and feelings, the majority of whom are women.

In such context, we can say that Sara Insúa was in favour that both men and women perform a specific task without alternation in their roles, so male's function was attributed to work outdoor and economic maintenance of the family, while the female was assigned an obligation to deal with the housework, childcare and make the home atmosphere pleasant, that is why the author rejected all manifestations of modernity

which may cause change of the traditional female role. Furthermore, she did not accept the model of "La Eva Moderna", due to her similarity, both of physical appearance and daily habits of male prototype.

On the other hand, the author does not mind women joining the professional field, with the condition that they do not put their careers ahead of duties as wives and mothers; despite the fact that she rarely recommends it, and so demonstrating an ideological attitude a little bit more open and innovative, with certain limitations that match the traditional social canons related to her true personality.

However, surprisingly, in some texts as it may seem, she staunchly defends women's rights, taking so much trouble to express her discontent with the position of some men who underestimate the capacity of women's mentality, considering them an inferior being that basically can only deal with house chores.

As for the characters in the stories of Sara Insúa, firstly, it should be noted that the female protagonists who appear in her narrative texts coincide with the other ones of the nineteenth century in the thoroughness of physical description, although in the stories of Sara Insúa, they are described exclusively through the narrator's perspective, as can be seen in "El trovador errante," "Una cita" and "Una historia dulciamarga", among others. While in the stories of the nineteenth century, this task sometimes is combined by the narrator and other subjects that appear throughout the narrative discourse.

As far as the male characters are concerned and when a comparison between Sara Insúa and the nineteenth century's players is established, it is deduced that the only common aspect between both is that men's description is much more concise than the female, while the feature that differentiates them is the appearance of unusual male prototypes in the Sara Insúa's short stories, as the image of individual with vulgar or beast physiognomy. The author gives her characters an impeccable elegance and well-kept appearance, especially to those who belong to the upper class. They are usually young or middle-aged. It is also important to note that when male protagonists do not enjoy physical attractiveness, the writer highlights in them other virtues such as the pure look and moral side, which refer to their good character. As regards child's model in the stories of Sara Insúa, it is characterized by the dream like image that is not usually

linked to social class to which he belongs. This characteristic does not match with the children's stories of the nineteenth century; as such the image of child is always linked to it is social standard. Finally, it is relevant to note that social classes in the stories of the nineteenth century are represented more by the bourgeoisie, as happens in the stories of Sara Insúa, in which the writer reflects the representatives of this hierarchy by their physical appearance, interests, and lifestyle, as well as the description of their luxurious homes, but throughout all of them, it is perceived the appearance of a wide range of categories.

Five children tales were written by Mrs. Sara Insúa, all of which appeared in two publications: *Los Lunes de El Imparcial* and *Estampa*. In 1923, three of those tales: "Marianín escarimanta", "El trovador errante" and "La niña que quiso ser mujer", were published in the former newspaper whereas in 1928 the last two, under the titles "La princesa Alegría" and "El pollo aventurero", in the latter.

Four more were to appear in *La Voz* and they have been classified by me under the same cataloguing, although they are not defined by the author as children's stories: "El pobre don Florentino", "El mazapán del señor cura", "La cigüeña discreta" and "Egoísimos innatos", because they share many common features with the others mentioned above, as the presence of the pedagogical intention, dedicated especially to children and the existence of typical folkloric elements, among others.

The themes of children's stories are based on adventures and typical antics of any child, whose outcome end with a didactic purpose to improve the children's behaviours. Other secondary issues such as loneliness, death and the desire to live also appear, which despite being cruel subjects for the child's imagination, its objective seeks make him think and reflect on the realities and tragedies of life, in order to be aware of his existence and move his sensitivities, as can be seen in "La princesa Alegría" and "El pollo aventurero". Throughout the children's stories, Sara Insúa alternates real places with imaginary ones, depending on the setting of the history of the stories which vary between realistic and traditional folkloric. Among its most important features are the following:

- The main plot of the story focuses on a single protagonist who faces difficult circumstances that are finally solved.
- The prototype of the young protagonist represents the real way of being of any child, a trait that identifies children's literature of the twentieth century and that the author uses it through a traditional method, very much akin to the nineteenth century, which is depicted in the pedagogical lesson of the outcome of the story.
- Inculcate fundamental values for education and spiritual formation in the child's character, such as fear God, doing good, good manners, etc.
- The existence of essential elements to the children readers such as magic, fantasy, dangers and feats that allow them to unleash their imagination and so improve their creativity.
- Alternating real and fictional characters to create a dynamic that provides the magic and appeal to the narrative text.
- The characters remain unchanged, so they can be defined as linear. They have not an inner world or follow ethical and moral rules, because of their innocent childlike spirit.
- The stories are divided into three parts: the first one presents the protagonist; the second one represents the plot on which the events and its conflict are based and the third one reflects the outcome, which usually culminates with a happy ending, because the narrative is dedicated to the child audience.
- They are characterized by the simplicity of its language, the use of a large number of diminutives which convey tenderness with an emotional burden full of thematic grace in order to shed light on the problems that the little heroes of the story go and the abundance of easily recognizable vocabulary for the children linked to its surrounding environment or related to an imaginary world populated by fantastical characters with whom they are familiar.
- The title has suggestive connotations that invite the children to imagine the tale story and the characters involved in it.

- The appearance of the traditional folkloric factor in almost all the children stories of Sara Insúa makes them closely resemble to other similar ones of the nineteenth century and therefore, I frame them within this chronological context because of the conservative manners which are reflected across all of them.

The literary style employed by Mrs. Sara Insúa throughout her short stories work points to the influence of the features of the nineteenth-century than can be seen to a certain extent across the majority of them, aspects which can be summarized by the following considerations:

- In her stories, Mrs Sara Insúa adopts some aspects of the tales written in the nineteenth century, such as the moral purpose and the structure in terms of the frequent use of the omniscient narrator, the frequent use of temporal linearity and indirect speech.
- On the other hand, other features that distinguish the short stories of the writer from the other ones of nineteenth century can not be overlooked, such as the practice of abundant use of dialogue, the common management of the realistic element in the stories, except such traits in the folk fairy tales, and the low presence of tragic ends.
- The writer corresponds to the structure of her stories with the nineteenth century's tales in several features, among others: the presence of the individual protagonist, and the creation of the titles, which often have significant connotations regarding the physical appearance or the moral side of the main protagonist, and even, they can point out their profession or social status. Also they address issues with social interest such as family and current affairs of the time, such as the social difference between classes, which is evident mainly through the lifestyle of the characters and the details of their homes. However, Sara Insúa focuses these items from a different perspective; a good example of this point is the dominant role which is assigned to the father figure in the stories of the nineteenth century. While the others ones of the writer, it is appreciated a great presence of the maternal role in comparison to the first, but it cannot be underestimated the function which carries out the paternal role.

- The characters of the short stories written by Sara Insúa concur with the others that appear in the tale of the nineteenth century in the following traits: they are unchanged and individuals; and usually have a physical or moral outstanding feature that identifies them. Also they possess symbolic connotations that indicate their real or unreal identity, as well as the social surroundings to which they belong.

As for the structure of this dissertation, it has been divided into seven chapters:

- Chapter I is devoted to the Sara Insúa's biographical and the main stages in her life, a challenging and complicated task due to the scarcity of bibliographic sources. In this chapter, I also address the prolific activity of the author in the literary field, and its different facets in other cultural areas such as arte in which becomes famous as a singer with soprano voice have all been dealt with. As well, I introduce her ideology through interviews given by her to famous journalists, in which expresses her point of view on various issues that reveal her way of thinking has also been presented. Finally, the chapter is concluded with an outline of the career of two members of her family, from whom the writer inherited her literary talent, namely her father, Waldo Álvarez Insúa, famous writer and journalist and her brother Alberto Insúa, celebrated novelist.

- In Chapter II, first of all, an overview of the literary work by women writers during the first third of the twentieth century, exactly from 1900 to 1939 has been given. Secondly, the literary work by Mrs Sara Insúa is given to cover the different sections that include all her work, consisting of articles and stories published in the press, translations, a book of short stories, short and long novels, as well as a failed attempt in the theatrical field. Finally, this chapter is ended by placing Sara Insúa within the framework generational of women writers whose activity begins in 1918 and finishes in 1939, the classification is based on the indications of Amparo Hurtado that appear in her article "Biografía de una generación: las escritoras del 98".

- In Chapter III, an introduction is given to cover the development of short novel writing, from the sixteenth to the twentieth century and a structural analysis of all short novels by Sara Insúa is elaborated, a task that is concluded with a general comment, whose basic intention is to present its different features, emphasizing especially on the main issues that the author addresses in them, in order to reflect her approach and at the

same time to highlight and classify her ideology, considered as traditional when it is compared to the period in which she lived and practised her profession.

- In Chapter IV, a structural analysis of the two long novels of Sara Insúa, *La Señorita Enciclopedia* and *Frente a la vida* has been carried out. It is worth mentioning that in the first one, I provided the literary reviews that were published in the press. Furthermore, while in the second one, no news was found concerning it in any publication. Finally, a general comment of both novels has been elaborated, in which I synthesize the set of themes, space, time, narrator, language and characters that appeared along both of them.

- In Chapter V, I present a collection of the majority of the short stories by Sara Insúa, published in various newspapers and magazines of the time: *La Voz*, *La Esfera*, *Cosmópolis*, *Estampa*, *La Moda elegante*, *Los Lunes de El Imparcial*, *Diario de Almería*, *Nuevo Mundo*, *Lecturas*, *Blanco y Negro*, *Crónica*, *Voz Española* and *Mujer*. Also, a chronological list of the tales published in all of them has been provided, offering at the same time a summary of the contents of all the stories, but not without first carrying out an introduction to each one of these publications. At the same time, an exclusive section has been dedicated to the general comment of the tales published in the newspaper *La Voz* to process the ideological development of the writer throughout her contribution in this rotary, due to the large number of tales that are found in it. Also, I elaborate a thematic classification of all the tales, and I address the issues that the writer develops throughout them and lastly I highlight its relevant characteristics. Finally, I dedicate a section in which I detail my observations about the other tales which are located in the rest of the publications above mentioned.

- In Chapter VI, I address the storybook written by Sara Insúa, entitled *Cuentos de los veinte años* in which I offer an introduction about the literary criticisms published in the press concerning it as well as the newspaper advertisement that promoted it in the various newspapers and magazines. Also, I develop a joint structural analysis of the twenty-eight stories collected in it, in which I include a summary of the contents of each tale and a general comment about its narrative elements: space, time, characters and narrator.

• In Chapter VII, first of all, an introduction about the children's literature of the twentieth century has been elaborated. Secondly, I present a chronological cataloguing of children's stories of Sara Insúa published in the pages of two publications, dedicated to the dissemination of this genre: *Los Lunes de El Imparcial* and *Estampa*. Finally, a general comment of the tales, in which the most important aspects have been highlighted, is provided.

It is worth mentioning that I have proceeded to divide the bibliography into four sections due to the large number of bibliographical sources consulted and the variety of material which it contains and also to facilitate this task, as it is detailed below:

- “I. The literary works by Sara Insúa”: it comprises the entire literary output by the writer: short stories, novels, storybook, drama, translations, published articles and stories in the press.
- “II. Studies on Sara Insúa”: it contains references to the author in books and articles as well as notes about her and advertisements about her work in the press of the time.
- “III. Bibliography on other aspects”: it includes all consulted sources used for the elaboration of this thesis.
- “IV. Web sites ”: it encloses electronic databases of articles viewed online and consulted websites and digital libraries.

It is also important to highlight the fact that this dissertation includes an annex which comprises two sections; the first contains some twenty five stories, whereas the second includes five journalistic texts. In short, the works chosen demonstrate that beyond doubt the writer's traditional ideology; all but five stories which shed some innovative light on certain social issues of interest such as the defense of women's rights and criticism to sexism during those years. Last, but no least, one should underline the fact that there are not significant variations between the writer's stories and articles.

Before I conclude this summary, one should refer to the many difficulties that affected the process of researching of this dissertation, among which I cite the following:

- The indifference shown to the author Sara Insúa is demonstrated by the lack of monographs dedicated to her and its literary work. This fact profoundly affected me, especially in terms of the length of the presentation period of this study. For this reason, it took me longer than expected to conclude this dissertation, as the process of data collection lasted nearly four years, having to investigate randomly in different newspaper archives and libraries, based on inaccurate dates and casually emerged during the process of searching.

-The lack of critical bibliography and documentation on the author's literary output, along with the loss of some of its works, because of the multiple moves which the writer Sara Insúa suffered, caused an added obstacle to see the light this dissertation.

As a personal opinion, it must be admitted that the literary work by Sara Insúa represents mainly the image of the society during the first twenty and thirty years of the twentieth century, through which, the author raises common issues of that period which she skilfully reflected by using a life style picture that indicates where events take place, through a detailed description of the narrative scene, and the way the characters live, and their homes which point out the social category to which they belong.

Sara Insúa hoped through her literary work defined in her own words as "ethical genre", to be a reference of virtue in order to spread good behaviour among her readers. All the time, the author seeks to satisfy a public still influenced by the nineteenth-century concepts. In my opinion, that is why she addresses the contemporary issues from a traditional perspective that reveals her conservative personality and also by this way she can ensure a great mass of readers. However, as there are a percentage of readers who are very familiar with the ideological advances, caused by the changes in the political situation in Spain at that time, the author raises the same topics from a modern approach or even she exposes other issues of social interest that demonstrate an innovative note although they are focused from a traditional perspective, as indicated before.

In any case, my intention in this dissertation is to highlight the work carried out by Sara Insúa in the literary field and shed light on her literary output. This relentless writer, whose literary talent and artistic ability leads her to occupy an important place alongside with other famous authors of this period, thanks to texts by which she learnt how to win the acceptance of the public who admired and enjoyed her narrative work, and with it she has left us a magnificent picture of the Spanish cities, especially Madrid in the early of twentieth century, its people, customs and evolution.



BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA

I. OBRAS DE SARA INSÚA

Novelas cortas:

Felisa Salva su casa, *La Novela de Hoy*, núm.171, Madrid, Atlántida, 1925.

La mujer que defendió su felicidad, *La Novela Mundial*, núm.61, Madrid, Rivadeneyra, 1927.

Muy del siglo XX, *La Novela de Hoy*, núm.290, Madrid, Atlántida, 1927.

La dura verdad, *La Novela Mundial*, núm.126, Madrid, Rivadeneyra, 1928.

Salomé de hoy, *La Novela de Hoy*, núm.375, Madrid, Atlántida, 1929.

Llama de bengala, *La Novela de Hoy*, núm.422, Madrid, Atlántida, 1930.

Mala vida y buena muerte, *La Novela de Hoy*, núm.452, Madrid, Atlántida, 1931.

Novelas extensas:

La señorita Enciclopedia, Madrid, Compañía General de Artes Gráficas, 190?

Frente a la vida, Barcelona, Hymasa, 1942.

Libro de cuentos:

Cuentos de los veinte años, Madrid, G. Hernández, 1924.

Drama (fecha y lugar de su estreno):

La domadora (con la colaboración de Alberto Insúa), 14 de mayo de 1925 en el teatro Cómico.

Traducciones:

CHATEAULIN, J. de: *Los saltamontes de la tía Nita*, Madrid, J. Pueyo, año 190-?

COULOMB, Jeanne de: *La herencia del primo Corentino*, Madrid, J. Pueyo, 190-?

GOUDAREAU, M.: *La novela de Alegría*, Madrid, J. Pueyo, 1925.

GRÉVILLE, Henry: *Susana Normis*, Buenos Aires, Glem, 1945.

LA BRÉTE, Jean de: *Lecturas para mi hija*, Madrid, Editorial Rivadeneyra, 1922.

_____: *Soñar y vivir*, Buenos Aires, Glem, 1945.

MARYAN, M.: *Los herederos de Pendallynn*, Madrid, J. Pueyo, 190-?

MIOMANDRE, Francis de: *Las huronas*, Madrid, Rivadeneyra, 1922.

ZÉNAIDE, Fleuriot: *Un corazón de madre*, Madrid, J. Pueyo, año 190-?

Artículos periodísticos:

“Un trabajo muy femenino”, *La Libertad*, año XII, núm. 3351, 16 de diciembre de 1930, p.6.

“Los niños”, *La Libertad*, año XIII, núm. 3371, 8 de enero de 1931, p.8.

“Fémina y el maquillaje”, *La Libertad*, año XIII, núm. 3388, 28 de enero de 1931, p.4.

“Fémina y el cabello”, *Alrededor del mundo*, año XXVIII, núm. 1435, 18 de diciembre de 1926, pp.689-698.

“Una cena de Navidad”, *Alrededor del mundo*, año XXVIII, núm.1436, 25 de diciembre de 1926, pp.718-726.

“El te de las cinco”, *Alrededor del mundo*, año XXIX, núm. 1438, 8 de enero de 1927, p.44.

“Las bolsas que ahora se usan”, *Alrededor del mundo*, año XXIX, núm. 1439, 15 de enero de 1927, pp. 74-75.

- “¿Pueden las manos que trabajan estar bellas?”, *Alrededor del mundo*, año XXIX, núm. 1440, 22 de enero de 1927, pp.129-138.
- “Decorado de dormitorios”, *Alrededor del mundo*, año XXIX, núm. 1443, 12 de febrero de 1927, pp.188-196.
- “Pantallas”, *Alrededor del mundo*, año XXIX, núm. 1446, 5 de marzo de 1927, pp.278-279.
- “Zapatos”, *Alrededor del mundo*, año XXIX, núm. 1447, 12 de marzo de 1927, pp.300-308.
- “Un almuerzo en medio hora”, *Alrededor del mundo*, año XXIX, núm. 1449, 26 de marzo de 1927, p.359.
- “Los figurines y sus interpretaciones”, *Alrededor del mundo*, año XXIX, núm. 1451, 9 de abril de 1927, p.413.
- “El encanto del «Home»”, *Alrededor del mundo*, año XXIX, núm. 1453, 23 de abril de 1927, p.469.
- “¿Qué dulce hace usted para sus nenes?”, *Alrededor del mundo*, año XXIX, núm. 1454, 30 de abril de 1927, p.496.
- “Del maquillaje”, *Alrededor del mundo*, año XXIX, núm. 1458, 28 de mayo de 1927, p.610.
- “Algo de los trajes tarde y noche”, *Alrededor del mundo*, año XXIX, núm. 1460, 11 de junio de 1927, p.666.
- “La elegante sencillez del sombrero moderno”, *Alrededor del mundo*, año XXIX, núm. 1461, 18 de junio de 1927, pp.694-695.
- “Las excelencias de la trufa”, *Alrededor del mundo*, año XXIX, núm. 1463, 2 de julio de 1927, pp.22-28.
- “Pensando en el verano”, *Alrededor del mundo*, año XXIX, núm. 1464, 9 de julio de 1927, pp.50-51.
- “Decorado de ventanales”, *Alrededor del mundo*, año XXIX, núm. 1467, 30 de julio de 1927, pp.131-132.
- “Preparamos la merienda en casa”, *Alrededor del mundo*, año XXIX, núm. 1468, 6 de agosto de 1927, pp.162-167.

- “Los atractivos del campo”, *Alrededor del mundo*, año XXIX, núm. 1469, 13 de agosto de 1927, pp.190-191.
- “Un problema resuelto”, *Alrededor del mundo*, año XXIX, núm. 1471, 27 de agosto de 1927, p.22.
- “El hogar amable”, *Alrededor del mundo*, año XXIX, núm. 1475, 24 de septiembre de 1927, p.19.
- “El hogar y las industrias”, *Alrededor del mundo*, año XXIX, núm. 1480, 29 de octubre de 1927, p.26.
- “¿Qué puede ser elegante?”, *Alrededor del mundo*, año XXIX, núm. 1485, 3 de diciembre de 1927, p.25.
- “La belleza de los manteles”, *Alrededor del mundo*, año XXIX, núm. 1487, 17 de diciembre de 1927, p.697.
- “Hay que saber cuidar a los niños”, *Alrededor del mundo*, año XXIX, núm. 1489, 31 de diciembre de 1927, p.751.
- “Formas de economía doméstica”, *Alrededor del mundo*, año XXX, núm. 1498, 3 de marzo de 1928, p.22.
- “El amor en Hollywood”, *Estampa*, año I, núm. 6, 7 de febrero de 1928, p.13.
- “Los descendientes de Maese Pedro o los titiriteros de la sierra”, *Estampa*, año I, núm. 37, pp.14-15.
- “Miseria y dolor”, *El diario de Cuenca*, año XIV, núm. 1403, 7 de mayo de 1926, p.1.
- “La peste nueva”, *Levante agrario*, año XII, núm. 3258, 15 de abril de 1926, p.2.
- “La peste nueva”, *Levante agrario*, año XII, núm. 3259, 16 de abril de 1926, p.2.
- “La peste nueva”, *Levante agrario*, año XII, núm. 3260, 17 de abril de 1926, p.2.
- “El Escorial”, *Levante agrario*, año XII, núm. 3263, 21 de abril de 1926, p.2.
- “El Escorial”, *Levante agrario*, año XII, núm. 3264, 22 de abril de 1926, p.2.
- “La literata”, *Levante agrario*, año XII, núm. 3289, 21 de mayo de 1926, p.2.
- “La literata”, *Levante agrario*, año XII, núm. 3290, 22 de mayo de 1926, p.2.

- “La literata”, *Levante agrario*, año XII, núm. 3291, 23 de mayo de 1926, p.2.
- “Días de sol”, *Levante agrario*, año XII, núm. 3311, 17 de junio de 1926, p.2.
- “Días de sol”, *Levante agrario*, año XII, núm. 3313, 19 de junio de 1926, p.2.
- “Una gran poetisa”, *Levante agrario*, año XII, núm. 3323, 1 de julio de 1926, p.2.
- “Una gran poetisa”, *Levante agrario*, año XII, núm. 3324, 2 de julio de 1926, p.2.
- “Una gran poetisa”, *Levante agrario*, año XII, núm. 3325, 3 de julio de 1926, p.2.
- “El valor del niño”, *Levante agrario*, año XII, núm. 3331, 10 de julio de 1926, p.2.
- “El valor del niño”, *Levante agrario*, año XII, núm. 3332, 11 de julio de 1926, p.2.
- “Renovación”, *Levante agrario*, año XII, núm. 3338, 18 de julio de 1926, p.2.
- “Renovación”, *Levante agrario*, año XII, núm. 3339, 20 de julio de 1926, p.2.
- “Sigamos hablando del niño”, *Levante agrario*, año XII, núm. 3395, 24 de septiembre de 1926, p.1.
- “Luz en las tinieblas”, *Levante agrario*, año XIII, núm. 3478, 1 de enero de 1927, p.2.
- “El Escorial”, *Levante agrario*, año XIII, núm. 3675, 24 de agosto de 1927, p.2.
- “Avances feministas”, *La tarde de Lorca*, año XIX, núm. 4870, 22 de febrero de 1927, p.2.
- “El año 4000”, *La tarde de Lorca*, año XIX, núm. 5005, 13 de agosto de 1927, p.2.
- “El bolchevismo y la moda”, *El Eco de Cartagena*, año LXVII, núm. 19942, 1 de diciembre de 1927, p.2.
- “Rosalía [sic] Castro”, *Mujer*, año I, núm. 2, 13 de junio de 1931, p.4.
- “Emilia Pardo Bazán”, *Mujer*, año I, núm. 9, 1 de agosto de 1931, p.3.
- “Meditemos”, *Mujer*, año I, núm. 22, 7 de noviembre de 1931, p.2.

Cuentos:

- “Una cita”, *La Voz*, año III, núm. 675, 26 de agosto de 1922, p.7.
- “La venganza”, *La Voz*, año III, núm. 731, 27 de octubre de 1922, p.7.
- “¿35- 76?”, *La Voz*, año III, núm. 755, 28 de noviembre de 1922, p.7.
- “El mazapán del señor cura”, *La Voz*, año III, núm. 775, 21 de diciembre de 1922, p.7.
- “La ruina de los Boscan”, *La Voz*, año IV, núm. 792, 10 de enero de 1923, p.7.
- “Las campanillas azules”, *La Voz*, año IV, núm. 812, 10 de febrero de 1923, p.7.
- “Una historia dulciamarga”, *La Voz*, año IV, núm. 827, 20 de febrero de 1923, p.7.
- “Cómo nos lleva la vida”, *La Voz*, año IV, núm. 857, 27 de marzo de 1923, p.7.
- “El hechizo de la capa”, *La Voz*, año IV, núm. 893, 8 de mayo de 1923, p.7.
- “No hay mal”, *La Voz*, año IV, núm. 925, 14 de junio de 1923, p.7.
- “Casamiento por poder”, *La Voz*, año IV, núm. 956, 20 de julio de 1923, p.7.
- “Egoísmos”, *La Voz*, año IV, núm. 978, 15 de agosto de 1923, p.7.
- “El mejor madrigal”, *La Voz*, año IV, núm. 1022, 5 de octubre de 1923, p.7.
- “El mal en el bien”, *La Voz*, año V, núm. 1100, 3 de enero de 1924, p.7.
- “El miedo”, *La Voz*, año V, núm. 1120, 26 de enero de 1924, p.7.
- “Siembra y recogerás”, *La Voz*, año V, núm. 1147, 27 de febrero de 1924, p.7.
- “El despertador de Lucito”, *La Voz*, año V, núm. 1183, 9 de abril de 1924, p.7.
- “Una pequeña broma”, *La Voz*, año V, núm. 1210, 10 de mayo de 1924, p.7.
- “Lo que sé por una rosa”, *La Voz*, año V, núm. 1245, 20 de junio de 1924, p.7.
- “El alma de un filósofo”, *La Voz*, año V, núm. 1297, 30 de julio de 1924, p.7.
- “Corazón de una hija”, *La Voz*, año V, núm. 1305, 29 de agosto de 1924, p.7.

- “Negocios peligrosos”, *La Voz*, año V, núm. 1333, 1 de octubre de 1924, p.7.
- “El sabor del pecado”, *La Voz*, año V, núm. 1353, 24 de octubre de 1924, p.7.
- “Un baño de suerte”, *La Voz*, año V, núm. 1374, 18 de noviembre de 1924, p.7.
- “El pobre don Florentino”, *La Voz*, año V, núm. 1400, 18 de diciembre de 1924, p.7.
- “El amigo y la novia”, *La Voz*, año VI, núm. 1428, 22 de enero de 1925, p.7.
- “Felices sin Colombina”, *La Voz*, año VI, núm. 1353, 19 de febrero de 1925, p.7.
- “Tálamo de nieve”, *La Voz*, año VI, núm. 1381, 24 de marzo de 1925, p.7.
- “Una historia vulgar”, *La Voz*, año VI, núm. 1405, 21 de abril de 1925, p.7.
- “La última asignatura”, *La Voz*, año VI, núm. 1430, 21 de mayo de 1925, p.7.
- “El hombre que mató la sonrisa”, *La Voz*, año VI, núm. 1456, 20 de junio de 1925, p.7.
- “El despertador de níquel”, *La Voz*, año VI, núm. 1473, 10 de julio de 1925, p.7.
- “El Dios de Chizu-San”, *La Voz*, año VI, núm. 1514, 27 de agosto de 1925, p.7.
- “Felicidad bien ganada”, *La Voz*, año VI, núm. 1538, 24 de septiembre de 1925, p.7.
- “Historia frívola”, *La Voz*, año VI, núm. 1564, 23 de octubre de 1925, p.7.
- “La puerta misteriosa”, *La Voz*, año VI, núm. 1581, 12 de noviembre de 1925, p.7.
- “Comida íntima”, *La Voz*, año VI, núm. 1616, 23 de diciembre de 1925, p.7.
- “Un marido envidiable”, *La Voz*, año VII, núm. 1639, 19 de enero de 1926, p.7.
- “No le conozco a usted”, *La Voz*, año VII, núm. 1666, 20 de febrero de 1926, p.7.
- “Ley de compensación”, *La Voz*, año VII, núm. 1690, 20 de febrero de 1926, p.7.
- “Cómo encontré a un amigo”, *La Voz*, año VII, núm. 1716, 20 de abril de 1926, p.7.
- “¿Románticos todavía?”, *La Voz*, año VII, núm. 1734, 11 de mayo de 1926, p.7.
- “La pobre doña Concha”, *La Voz*, año VII, núm. 1767, 18 de junio de 1926, p.7.

- “El hombre que tenía la cabeza de oro”, *La Voz*, año VII, núm. 1789, 14 de julio de 1926, p.7.
- “La apuesta”, *La Voz*, año VII, núm. 1813, 11 de agosto de 1926, p.7.
- “Prueba peligrosa”, *La Voz*, año VII, núm. 1850, 23 de septiembre de 1926, p.7.
- “El fanal vacío”, *La Voz*, año VII, núm. 1878, 26 de octubre de 1926, p.7.
- “El sustantivo”, *La Voz*, año VII, núm. 1905, 26 de noviembre de 1926, p.7.
- “Almas sencillas”, *La Voz*, año VII, núm. 1922, 16 de diciembre de 1926, p.7.
- “Tinieblas que dan luz”, *La Voz*, año VIII, núm. 1946, 13 de enero de 1927, p.7.
- “Pantomima de hoy”, *La Voz*, año VIII, núm. 1982, 24 de febrero de 1927, p.7.
- “El crimen de Hermáez”, *La Voz*, año VIII, núm. 2004, 22 de marzo de 1927, p.7.
- “Egoísmo innato”, *La Voz*, año VIII, núm. 2026, 16 de abril de 1927, p.7.
- “El encuentro”, *La Voz*, año VIII, núm. 2052, 17 de mayo de 1927, p.7.
- “Fábula de hoy”, *La Voz*, año VIII, núm. 2085, 24 de junio de 1927, p.7.
- “El padre de los gatos”, *La Voz*, año VIII, núm. 2110, 23 de julio de 1927, p.7.
- “Tragedia sin sangre”, *La Voz*, año VIII, núm. 2136, 23 de agosto de 1927, p.7.
- “Modernismo”, *La Voz*, año VIII, núm. 2167, 28 de septiembre de 1927, p.7.
- “La doble lección”, *La Voz*, año VIII, núm. 2191, 26 de octubre de 1927, p.7.
- “Redención”, *La Voz*, año VIII, núm. 2251, 23 de noviembre de 1927, p.7.
- “La misión”, *La Voz*, año VIII, núm. 2242, 24 de diciembre de 1927, p.7.
- “El panteón”, *La Voz*, año IX, núm. 2269, 27 de enero de 1928, p.7.
- “Aquella máscara”, *La Voz*, año IX, núm. 2282, 12 de febrero de 1928, p.7.
- “La factura”, *La Voz*, año IX, núm. 2319, 27 de marzo de 1928, p.7.
- “No está todo perdido”, *La Voz*, año IX, núm. 2331, 10 de abril de 1928, p.7.

- “Un crimen impune”, *La Voz*, año IX, núm. 2367, 22 de mayo de 1928, p.7.
- “Paternidad rustica”, *La Voz*, año IX, núm. 2394, 22 de junio de 1928, p.7.
- “No siempre mata la muerte”, *La Voz*, año IX, núm. 2360, 22 de julio de 1928, p.7.
- “Fémina no escarmienta”, *La Voz*, año IX, núm. 2377, 11 de agosto de 1928, p.7.
- “Un plan salvaje”, *La Voz*, año IX, núm. 2405, 13 de septiembre de 1928, p.7.
- “Caridad”, *La Voz*, año IX, núm. 2427, 9 de octubre de 1928, p.7.
- “Mimoso”, *La Voz*, año IX, núm. 2457, 13 de noviembre de 1928, p.7.
- “La cigüeña discreta”, *La Voz*, año IX, núm. 2490, 21 de diciembre de 1928, p.7.
- “El valor”, *La Voz*, año X, núm. 2507, 10 de enero de 1929, p.7.
- “Ama de casa”, *La Voz*, año X, núm. 2532, 8 de febrero de 1929, p.7.
- “Regeneración”, *La Voz*, año X, núm. 2569, 23 de marzo de 1929, p.7.
- “El último amor de don Juanito”, *La Voz*, año X, núm. 2584, 10 de abril de 1929, p.7.
- “Los cubiertos del marqués”, *La Voz*, año X, núm. 2615, 16 de mayo de 1929, p.7.
- “Un español en París”, *La Voz*, año X, núm. 2650, 26 de junio de 1929, p.7.
- “La sillita”, *La Voz*, año X, núm. 2658, 5 de julio de 1929, p.7.
- “Conciencia”, *La Voz*, año X, núm. 2685, 6 de agosto de 1929, p.7.
- “La crimen del surexpreso”, *La Voz*, año X, núm. 2727, 24 de septiembre de 1929, p.7.
- “Desencanto”, *La Voz*, año X, núm. 2745, 15 de octubre de 1929, p.7.
- “El abrigo de pieles”, *La Voz*, año X, núm. 2778, 22 de noviembre de 1929, p.7.
- “Buenaventura”, *La Voz*, año X, núm. 2792, 10 de diciembre de 1929, p.7.
- “El apellido”, *La Voz*, año XI, núm. 2822, 14 de enero de 1930, p.7.
- “Amor que mata”, *La Voz*, año XI, núm. 2847, 12 de febrero de 1930, p.7.

- “Una mujer moderna”, *La Voz*, año XI, núm. 2876, 18 de marzo de 1930, p.7.
- “El centauro del siglo XX”, *La Voz*, año XI, núm. 2907, 23 de abril de 1930, p.7.
- “El regalo del poeta”, *La Voz*, año XI, núm. 2928, 17 de mayo de 1930, p.7.
- “¡Por un número!”, *La Voz*, año XI, núm. 2962, 26 de junio de 1930, p.7.
- “El desencanto de Fígaro”, *La Voz*, año XI, núm. 3010, 26 de julio de 1930, p.7.
- “La comida diaria”, *La Voz*, año XI, núm. 3010, 21 de agosto de 1930, p.7.
- “La reina de la belleza”, *La Voz*, año XI, núm. 3028, 11 de septiembre de 1930, p.7.
- “Hielo”, *La Voz*, año XI, núm. 3080, 11 de noviembre de 1930, p.7.
- “La mirada de don Juan”, *La Voz*, año XI, núm. 3113, 19 de diciembre de 1930, p.7.
- “Un negocio”, *La Voz*, año XII, núm. 3137, 16 de enero de 1931, p.7.
- “La pañosa de la suerte”, *La Voz*, año XII, núm. 3167, 20 de febrero de 1931, p.7.
- “La novia viuda”, *La Voz*, año XII, núm. 3183, 11 de marzo de 1931, p.7.
- “El vendedor de las mentiras”, *La Voz*, año XII, núm. 3210, 11 de abril de 1931, p.7.
- “El desquite”, *La Voz*, año XII, núm. 3233, 9 de mayo de 1931, p.7.
- “Rivalidad”, *La Voz*, año XII, núm. 3262, 12 de junio de 1931, p.7.
- “Las dos”, *La Voz*, año XII, núm. 3286, 10 de julio de 1931, p.7.
- “Un hombre digno”, *La Voz*, año XII, núm. 3325, 25 de agosto de 1931, p.7.
- “El “Metro” y el amor”, *La Voz*, año XII, núm. 3340, 11 de septiembre de 1931, p.7.
- “El rival”, *La Voz*, año XII, núm. 3365, 10 de octubre de 1931, p.7.
- “Un divorcio”, *La Voz*, año XII, núm. 3391, 10 de noviembre de 1931, p.7.
- “La fuerza de la sangre”, *La Voz*, año XII, núm. 3415, 8 de diciembre de 1931, p.7.
- “Un caso como otros muchos”, *La Voz*, año XII, núm. 3443, 9 de enero de 1932, p.7.

- “El vendedor de las mentiras”, *La Voz*, año XII, núm. 3210, 11 de abril de 1931, p.7.
- “El rey mago chiquitín”, *La Esfera*, año XIV, núm. 679, 8 de enero de 1927, pp.34-35.
- “Auto de fe”, *La Esfera*, año XIV, núm. 700, 4 de junio de 1927, pp.20-21.
- “Otoño”, *Cosmópolis*, año II, núm. 13, diciembre 1928, pp.79-80.
- “La fiesta sigue”, *Cosmópolis*, año II, núm. 22, septiembre 1929, pp.179-180.
- “La princesa Alegría”, *Estampa*, año I, núm. 5, 31 de enero de 1928, p.30.
- “La buena Pipa”, *Estampa*, año I, núm. 11, 13 de marzo de 1928, pp.19-20.
- “El hombre más rico del mundo”, *Estampa*, año I, núm. 19, 8 de mayo de 1928, pp.21-22.
- “El pollo aventurero”, *Estampa*, año I, núm. 28, 10 de julio de 1928, p.30.
- “Una muñeca”, *Estampa*, año I, núm. 39, 25 de septiembre de 1928, p.21.
- “El beso de la muerte”, *Estampa*, año II, núm. 54, 15 de enero de 1929, pp.17-18.
- “El caso de Durán”, *Estampa*, año II, núm. 69, 7 de mayo de 1929, p.17.
- “El tesoro”, *Estampa*, año III, núm. 108, 4 de febrero de 1930, p.31.
- “La primera aventura”, *La Moda elegante*, año LXXXI, núm. 3, 20 de marzo de 1922, p.59.
- “Por un sombrero”, *La Moda elegante*, año LXXXI, núm. 8, 1 de agosto de 1922, p.231.
- “Dignidad”, *La Moda elegante*, año LXXXII, núm. 2, 1 de febrero de 1923, p.60.
- “La hermana amor de Dios”, *La Moda elegante*, año LXXXII, núm. 6, 1 de junio de 1923, p.184.
- “El clavicordio de la abuela”, *La Moda elegante*, año LXXXII, núm. 12, 1 de diciembre de 1923, pp.408-410.
- “Marianín escarmienta”, *Los Lunes de El Imparcial*, año LVII, núm. 20.098, 1 de julio de 1923, s.p.

- “El trovador errante”, *Los Lunes de El Imparcial*, año LVII, núm. 20.212, 15 de septiembre de 1923, s.p.
- “La niña que quiso ser mujer”, *Los Lunes de El Imparcial*, año LVII, núm. 20.164, 11 de noviembre de 1923, s.p.
- “Corazón de hija”, *Diario de Almería*, año XXII, núm. 5870, 27 de enero de 1933, p. 3.
- “El pájaro herido”, *Nuevo Mundo*, año XXXV, núm. 1800, 20 de julio de 1928, p.44.
- “¿35-76?”, *Lecturas*, año V, núm. 52, septiembre 1925, p.897.
- “Las bodas de ataño”, *Lecturas*, año V, núm. 53, octubre 1925, p.1011.
- “La sortija de ópalo”, *Lecturas*, año V, núm. 54, noviembre 1925, p.1139.
- “La ruina de los Boscán”, *Lecturas*, año VI, núm. 58, marzo 1926, p.271.
- “El Dios Chizu- San”, *Lecturas*, año VI, núm. 60, mayo 1926, p.441.
- “La puerta misteriosa”, *Lecturas*, año VI, núm. 62, julio 1926, p.661.
- “El despertador de níquel”, *Lecturas*, año VI, núm. 65, octubre 1926, p.992.
- “Corazón de hija”, *Lecturas*, año VI, núm. 66, noviembre 1926, p.1109.
- “Siembra y recogerás”, *Lecturas*, año VI, núm. 67, diciembre 1926, p.1227.
- “Las campanilla azules”, *Lecturas*, año VII, núm. 68, enero 1927, s.p.
- “Felicidad bien ganada”, *Lecturas*, año VII, núm. 73, junio 1927, pp.618-620.
- “Negocios peligrosos”, *Lecturas*, año VII, núm. 77, octubre 1927, p.983.
- “Tinieblas que dan luz”, *Lecturas*, año VIII, núm. 82, marzo 1928, p.340.
- “El rey mago chiquitín”, *Lecturas*, año XI, núm. 116, enero 1931, p.14.
- “Los cubiertos del marqués”, *Lecturas*, año XI, núm. 122, julio 1931, p.490.
- “Ama de casa”, *Lecturas*, año XI, núm. 124, septiembre 1931, p.699.
- “El último amor de don Juanito”, *Lecturas*, año XI, núm. 126, noviembre 1931, p.918.

- “La mujer moderna”, *Lecturas*, año XII, núm. 132, mayo 1932, p.399.
- “Por un número”, *Lecturas*, año XII, núm. 135, agosto 1932, p.713.
- “No le conozco a usted”, *Lecturas*, año XIII, núm. 144, mayo 1933, p.447.
- “La doble lección”, *Lecturas*, año XIV, núm. 153, febrero 1934, p.148.
- “Un negocio”, *Lecturas*, año XIV, núm. 156, mayo 1934, p.444.
- “Las dos”, *Lecturas*, año XIV, núm. 158, julio 1934, p.640.
- “La sillita”, *Lecturas*, año XIV, núm. 159, agosto 1934, p.725.
- “No está todo perdido”, *Lecturas*, año XV, núm. 174, noviembre 1935, p.1044.
- “Mimoso”, *Lecturas*, año XV, núm. 175, diciembre 1935, p.1121.
- “Una cigüeña discreta”, *Lecturas*, año XVI, núm. 179, abril 1936, p.189.
- “Un español en París”, *Lecturas*, año XVI, núm. 174, agosto 1936, p.376.
- “El fanal vacío”, *Blanco y negro*, año 42, núm. 2153, 18 de septiembre de 1932, pp.64-64.
- “El encuentro”, *Blanco y negro*, año 43, núm. 2201, 20 de agosto de 1933, pp.36-37.
- “La esposa del muerto”, *Crónica*, año IV, núm. 114, 17 de enero de 1932, p.13.
- “Un negocio”, *Voz española*, año I, núm. 2, 14 de marzo de 1931, pp.14-15.
- “Sol de octubre”, *Mujer*, año I, núm. 4, 27 de junio de 1931, pp.3-4.
- “Tragedia”, *Mujer*, año I, núm. 13, 29 de agosto de 1931, pp.10-11.
- “El tesoro”, *Granada Gráfica*, año XV, diciembre de 1930, pp. 13-14.
- “Una mujer moderna”, *Granada Gráfica*, Año XVI, enero de 1930, p. 7.

II. ESTUDIOS SOBRE SARA INSÚA:

-Referencias en libros y artículos

BUSSY GENEVOIS, Danièle: "Presse feminine et republicanism sous la II Republique Espagnole. Le revue mujer (juin-décembre 1931)", *Études hispaniques et hispano-américaines, Press et Société*, XIV, Rennes, 1979, pp. 39-75.

ENA BORDONADA, Ángela: "Jaque al ángel del hogar: escritoras en busca de la nueva mujer del siglo XX" en Porro Herrera, María José (ed.): *Romper el espejo: la mujer y la trasgresión de códigos en la literatura española: Escritura, lectura, textos (1001-2000)*, Córdoba, Universidad de Córdoba, 2001, pp.89-111.

_____: *Novelas breves de escritoras españolas 1900-1936*, Madrid, Castalia, 1990.

ESPERABÉ DE ARTEGAS, Enrique: *Diccionario enciclopédico y crítico de los Hombres de España*, Madrid, Ibarra, 1956.

HERREROS, Isabelo: *La conquista del cuerpo*, Barcelona, Planeta, 2012.

HORMIGÓN, Juan Antonio: *Autoras en la historia del teatro español 1500-1994*, vol. II, Asociación de directores de Escena de Madrid, 1997.

HURTADO, Amparo: "Biografía de una generación: Las escritoras del 98", en Zavala, Iris (coord.): *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana). La literatura escrita por mujer desde el siglo XIX hasta la actualidad*, Vol.5, Barcelona, Anthropos, 1998, pp. 139-154.

INSÚA, Alberto: *Memorias I. Mi tiempo y yo*, Madrid, Tesoro, 1952.

_____-: *Memorias III. Amor, viajes y literatura*, Madrid, Tesoro, 1959.

_____: *Memorias II, Horas felices, tiempos crueles*, Madrid, Tesoro, 1953.

LABAJO GONZÁLEZ, María Trinidad: *Lecturas (1921-1937)*, Madrid, CSIC, 2003.

NIEVA DE LA PAZ, Pilar: *Autoras dramáticas entre 1918 y 1936*, Madrid, CSIC, 1993.

NÚÑEZ PÉREZ, María Gloria: "Políticas de igualdad entre varones y mujeres en la segunda república española", *Espacio, tiempo y forma, serie V, Historia contemporánea*, núm.11, 1998, pp.393-446.

PASCUAL MARTÍNEZ, Pedro: "Las escritoras de novela corta" en Villalba Álvarez, Marina: *Mujeres novelistas del panorama literario del siglo XX*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2000, pp. 67-82.

RAMÍREZ GÓMEZ, Carmen: *Mujeres escritoras en la prensa andaluza del siglo XX (1900-1950)*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2000.

SÁNCHEZ ÁLVAREZ INSÚA, Alberto; SANTAMARÍA BARCELÓ, María del Carmen: *La Novela Mundial*, Madrid, CSIC, 1997.

-Referencias en la prensa de la época sobre Sara Insúa

ANÓNIMO: “Recitales de canto y de piano”, *El Heraldo de Madrid*, año XLII, núm. 14459, 3 de junio de 1932, p. 10.

ANÓNIMO: “Fiesta andaluza”, *El Sol*, año XVII, núm. 5010, 1 de septiembre de 1933, p.4.

ANÓNIMO: “Cómo son las colaboradoras de «Lecturas» contado por ellas mismas”, *Lecturas*, año XII, núm. 128, enero de 1932, p.2.

ANÓNIMO: “De sociedad, Ecos diversos”, *ABC*, año vigésimo cuatro, núm. 7819, 20 de enero de 1928, p.19.

ANÓNIMO: “De sociedad. Ecos diversos”, *ABC*, año vigésimo segundo, núm. 7476, 16 de diciembre de 1926, p. 24.

ANÓNIMO: “Dos nuevas canciones de Martínez Murcia, interpretadas por Sara Insúa”, *Levante Agrario*, año XIII, núm. 4040, 11 de noviembre de 1928, p. 1.

ANÓNIMO: “En el Centro del Ejército y de la Armada se celebra una fiesta andaluza”, *El Heraldo de Madrid*, año XLIII, núm. 14850, 4 de septiembre de 1933, p. 2.

ANÓNIMO: “Fiesta andaluza en el Casino Militar”, *ABC*, año vigésimo noveno, núm. n.e., 3 de septiembre de 1933, p. 42.

ANÓNIMO: “Fiesta andaluza”, *Luz*, año. n.e., núm. n.e., 1 de septiembre de 1933, p. 6.

ANÓNIMO: “Lo que contesta una escritora”, *Levante Agrario*, año XII, núm. 3176, 8 de enero de 1926, P.1.

ANÓNIMO: “Notas gráficas de Madrid”, *ABC de Sevilla*, año trigésimo, núm. n.e., 18 de junio de 1936, p. 5.

ANÓNIMO: “Preguntas indiscretas, Señores y señoritas, ¿qué opinan ustedes del desnudismo?”, *Crónica*, año V, núm.175, 19 de marzo de 1933, pp.12-131.

ANÓNIMO: “Recital de canto en el centro del ejército de la armada”, *ABC*, año trigésimo, núm. n.e., 20 de mayo de 1934, p. 47.

ANÓNIMO: “La boda de Sara Insúa”, *El Sol*, año XII, núm.3263, 20 de enero de 1928, p.4.

Ondas, año XI, núm. 496, 19 de enero de 1935, p.16. (Anuncio de programación radiofónica)

Ondas, año XI, núm. 531, 21 de septiembre de 1935, p. 11. (Anuncio de programación radiofónica)

-Reseñas en la prensa de la época sobre su obra:

ANÓNIMO: “Las huronas por Francis de Miomandre”, *El Globo*, año XLIX, núm.16085, 13 de febrero de 1923, p. 2.

ANÓNIMO: “Noticias de libros y revistas”, *ABC*, año vigésimo, núm.6708, 3 de julio 1924, p.26.

ANÓNIMO: “Cómico”, *La Época*, año LXXVII, núm. 26635, 7 de mayo de 1925, p.4.

ANÓNIMO: “Estreno en el Cómico”, *El Imparcial*, año LIX, núm. 20382, 13 de mayo de 1925, p.3.

ANÓNIMO: “Vida periodística, Gema”, *La Voz*, año X, núm. 2643, 18 de junio de 1929, p.6.

ANÓNIMO: “Escritoras jóvenes”, *La Libertad*, año XII, núm. 3195, 14 de junio de 1930, p.9.

ANÓNIMO: “La Señorita Enciclopedia, de Sara Insúa en la Editorial Renacimiento, de Madrid”, *Levante Agrario*, año XVII, núm. 4831, 4 de junio de 1931, p.3.

ANÓNIMO: “La señorita enciclopedia. Una novela de Sara Insúa”, *La Libertad*, año XIII, núm. 3420, 6 de marzo de 1931, pp.8-9.

ANÓNIMO “Cuentos de los años veinte”, *La Ilustración Financiera*, año XVII, núm. 726, 3 de septiembre de 1924, p.10.

CHAVES NOGALES, M.: “Teatro Cómico “La domadora” Comedia en tres actos de Sara y Alberto Insúa”, *El Heraldo de Madrid*, año XXXV, núm. 12257, 15 de mayo de 1925, p.2.

DE LA CUEVA, Jorge: “Comedia de Sara y Alberto Insúa estrenada en el teatro Cómico”, *El Debate*, año. n.e., núm. n.e., 15 de mayo de 1925, p.2.

DE LA SERNA RUIZ, E.: “La señorita Enciclopedia, novela, por Sara Insúa, Madrid, Renacimiento, 1931”, *El Heraldo de Madrid*, año XLI, núm. 14081, 19 de marzo de 1931, p.9.

- DE LISLE, Leconte: "Vida literaria y artística", *Los Lunes de El Imparcial*, año LVIII, núm.20.416, 6 de julio de 1924, p.15.
- DE MARTOS, Ballesteros: "Cuentos de los veinte años, Sara Insúa", *El Sol*, año VIII, núm.2209, 6 de septiembre 1924, p.4.
- DÍAZ FERNÁNDEZ, José: "La señorita Enciclopedia, de Sara Insúa. Renacimiento, es también una novela de amores y amoríos", *El Sol*, año XV, núm. 4228, 1 de marzo de 1931, p.2.
- DIEZ-CANEDO, E.: "Cómico «La domadora» Comedia de Sara y Alberto Insúa", *El Sol*, año IX, núm. 2424, 15 de mayo de 1925, p.2.
- F.: "La Domadora", *ABC*, año vigésimo primero, núm. 6979, 15 de mayo de 1925, p.25.
- FADRIQUE: "Crónica Teatral", *La Lectura dominical*, año XXXII, núm. 1638, 23 de septiembre de 1925, p.8.
- FERNÁNDEZ ALMAGRO, Melchor: "Cómico- Estreno de la comedia en tres actos, de Sara y Alberto Insúa, «La Domadora»", *La Época*, año LXXVII, núm. 26642, 15 de mayo de 1925, p.1.
- FERNÁNDEZ-CARO, Ángel: "la vida literaria, Sara Insúa", *La Voz*, año V, núm.1270, 19 de julio de 1924, p.4.
- L. MAYRAL, José: "El estreno de anoche en el cómico", *La Voz*, año VI, núm.1425, 15 de mayo de 1925, P2.
- LÓPEZ PRUDENCIO, José: "La Señorita Enciclopedia por Sara Insúa", *ABC*, año vigésimo séptimo, núm. 8797, 6 de marzo de 1931, p.16.
- M.S: "La señorita Enciclopedia, por Sara Insúa, compañía Iberoamericana de publicaciones, Renacimiento, Madrid.", *La Voz*, año XII, núm. 3181, 9 de marzo de 1931, p. 6.
- MACHADO, M.: "La domadora, comedia en tres actos, por Sara y Alberto Insúa", *La Libertad*, año VII, núm. 1604, 15 de mayo de 1925, p.3.
- PÉREZ DE LA OSA, Huberto: "Cuentos de los veinte años, Sara Insúa", *El Heraldo de Madrid*, año XXXVI, núm.11.999. 18 de julio de 1924, p.5.
- SAN MARTÍN, Luis: "«La señorita Enciclopedia» por Sara Insúa, Editorial Renacimiento, Madrid", *La Época*, año 83, núm. 28.495, 4 de abril de 1931, p.4.
- ZOZAYA, Antonio: "Ideograma, la prueba", *La Libertad*, año VI, núm.7339, 3 de julio de 1924, pp.1-2.

-Referencias publicitarias en la prensa de la época sobre su obra y su colaboración en otras publicaciones

"Libros de la Editorial Rivadeneyra", *La Época*, año LXXIV, núm. 25731, 17 de junio de 1922, p. 6.

"¿Pueden las manos que trabajan estar bellas?", *El Sol*, año XI, núm. 2960, 29 de enero de 1927, p. 6.

"Crestas y Plumas, Revista semanal Ilustrada dirigida por el profesor Ramón J. Crespo", *ABC de Sevilla*, año vigésimo sexto, núm. 8510, 5 de abril de 1930, p. 38.

"Decorado de dormitorios", *La Voz*, año VIII, núm. 1971, 11 de febrero de 1927, P.8.

"El libro", *La Libertad*, año XII, núm. 3207, p. 8.

"La presentación de la mesa", *La Voz*, año VIII, núm. 2044, 7 de mayo de 1927, p.4.

"La Raza", *La Gaceta Literaria*, año IV, núm. 85, 1 de julio de 1930, p. 15.

"Noticias de libros y revistas, Informaciones y juicios", *ABC*, año vigésimo sexto, núm. 8580, 26 de junio de 1930. p. 33.

"Otros libros", *Cosmópolis*, año IV, núm.43, julio de 1922, p. 95.

"Zapatos", *La Voz*, año VIII, núm. 1995, 11 de marzo de 1927, p. 8.

ABC, año vigésimo quinto, núm. 8288, 20 de julio de 1929, p.28.

ABC, año vigésimo sexto, núm. n.e., 11 de enero de 1931, p.52.

ABC, año vigésimo sexto, núm. n.e., 15 de junio de 1930, p.45.

El consultor bibliográfico, año n.e., núm.16, 1 de noviembre de 1926, p.68.

El Heraldo de Madrid, año XLI, núm. 14069, 5 de marzo de 1931, p.9.

El Imparcial, año LXVI, núm. 22056, 8 de marzo de 1931, p.8.

El Imparcial, año LVIII, núm. 20416, 6 de julio de 1924, p.8.

El Sol, año XI, núm. 3222, 2 de diciembre de 1927, p.2.

El Sol, año XV, núm. 4220, 4 de marzo de 1931, P.2.

Gutiérrez, año II, núm. 63, 11 de agosto de 1928, p.15.

La Libertad, año VII, núm. 1688, 21 de agosto de 1925, p.7.

La Voz, año V, núm. 1275, 4 de julio de 1924, p.8.

Los Lunes de El Imparcial, año LVIII, núm. 20409, 28 de junio de 1924, p. 3.

Muchas gracias, año n.e., núm. 82, 22 de agosto de 1925, p.18.

Muchas gracias, año VI, núm. 284, 20 de julio de 1929, p.12.

III. BIBLIOGRAFÍA SOBRE OTROS ASPECTOS

AAVV: *Le Discours culturel dans les revues latino américaines de l'entre deux-guerres 1919-1939*, Paris, Publications de la Sorbonne Nouvelle: CRICCAL, D.L. 1990.

AGUILAR ALVEAR, Santiago: “El humorista seducido por la señorita cinematográfica”, *Anales de Literatura Española*, núm. 19, 2007, pp. 11-27.

ALAS, Leopardo: “Clarín”, *Palique*, editorial José María Martínez Cachero, Barcelona, Labor, 1973, pp. 94-95.

ALMAZÁN TOMÁS, Vicente David: “Ecos del Celeste Imperio arte chino en España en tiempos de crisis (1908-1936)”, *Artigrama: Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*, núm.22, año 2007, pp. 791–810.

ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín; DE LA FUENTE, Ricardo: *La novela del siglo XVIII*, Madrid, Jucár, 1991.

ANDERSON IMBERT, Enrique: *Qué es la novela. Qué es el cuento*, Murcia, Universidad de Murcia, 1988.

_____: *Teoría y técnica del cuento*, Barcelona, Ariel, 1992.

ANÓNIMO: “La Dirección: “Camino adelante” ”, *El Cuento Semanal*, año I, núm. 52, 27 de diciembre de 1907, s.p.

APARICI, Pilar; GIMENO, Isabel: *Literatura menor del siglo XIX: una antología de la novela del folletín (1840-1870)*, Barcelona, Anthropos, 1996.

ARROYO CABELLO, María: *Periodismo cultural de la Región de Murcia*. Murcia, Organismo Autónomo Imprenta Regional, 1994.

ASENJO, Antonio: *Memoria y catálogo de las publicaciones periódicas madrileñas presentadas por la Hemeroteca Municipal de Madrid en la Exposición Internacional de Prensa de Colonia*, Madrid, Blass, 1928.

AYALA, José Antonio : *Murcia en el primer tercio del siglo XX*, Murcia, Fundación Caja Murcia, 1989.

- AZNAR SOLER, Manuel: *Escritores, editoriales y revistas del exilio republicano de 1939*, Barcelona, Editorial Renacimiento, 1996.
- BADOS CIRIA, Concepción: "Isabel Oyarzábal Smith, editora y redactora: *La Dama y La Dama y la Vida Ilustrada (1907-1911)*", en Bernard, Margherita; Rota, Ivana. (coord.): *En prensa. Escritoras y periodistas en España (1900-1939)*, Bergamo, Bergamo University Press: Sestante, 2010, pp.15-43.
- BAQUERO GOYANES, Mariano: "Los cuentos largos de Clarín", *Los Cuadernos del Norte*, año II, núm.7, mayo-junio de 1981, pp. 68-71.
- BELLIDO NAVARRO, Pilar: *Hacia una literatura del pueblo: del folletín a la novela*, Barcelona, Anthropos, 1995.
- BLAS VEGA, José: "La novela corta erótica. Noticia bibliográfica", *El Bosque*, núm. 10-11, enero- agosto, 1995, pp. 35-45.
- BORTOLUSSI, Marisa: *Análisis teórico del cuento infantil*, Alhambra, Madrid, 1985, p.67.
- BOSH, Rafael: *La novela del siglo XX*, New York, Las Ameritas Publishing Company, 1970.
- BOTREL, Jean François: *Libros, prensa y lectura en la España del siglo XIX*. Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1993.
- BRANDENBERGER, Erna: *Estudios sobre el cuento español contemporáneo*, Madrid, Editora Nacional, 1973.
- BRAVO VILLASANTE, Carmen: "Elena Fortún y los libros de Celia. Datos sobre su vida y su obra" en Bravo Villasante, Carmen; García Padrino, Jaime: *Elena Fotún (1886-1952)*, Madrid, Asociación Española de Amigos del IBBY, 1986, pp.7-20.
- _____: *Ensayos de literatura infantil*, Murcia, Universidad de Murcia, Secretariado de Publicaciones, 1989.
- _____: *Historia de la literatura infantil española*, Madrid, Escuela Española, 1985.
- BUSSY GENEVOIS, Danièle: "La función de directora en los periódicos femeninos (1862-1936) o la sublime misión" en Devois, Jean Michel (coord.): *Prensa, impresos, lectura en el mundo hispánico contemporáneo. Homenaje a Jean-François Botrel*, Bordeaux, Université Michel de Montaigne Bordeaux, 2005, pp.193-206.
- CABRERA, Mercedes: *La industria, la prensa y la política. Nicolás María de Urgoiti (1869-1951)*, Madrid, Alianza Editorial, 1994.
- CANSINOS- ASSES, Rafael: *La Novela de un literato*, vol. I, Madrid, Alianza Editorial, 1979.

- CARMONA GONZÁLEZ, Ángeles: *La mujer en la novela por entregas del siglo XIX*, Sevilla, Caja San Fernando, 1990.
- CARRASCO URGOITI, M^a Soledad; LÓPEZ ESTRADA, Francisco; CARRASCO, Félix: *La novela española en el siglo XVI*, Madrid, Iberoamericano, 2001.
- CATRINA IMBODEN, Rita: *Carmen de Burgos “Colombine” y la novela corta*, Bern, Peter Lang, 2001.
- CHECA GODOY, Antonio: *Historia de la prensa andaluza*, Sevilla, Fundación Blas Infante, 1991, p.308.
- CIPLIJASKAITÉ, Biruté: “La novela femenina como autografía” en Ciplijauskaité, Biruté: *La novela femenina contemporánea (1970-1985)*, Barcelona, Anthropos, 1988, pp. 13-33.
- CLAIRE- NICOLLE, Robin: “Alberto Insúa, periodista aliadófilo durante la primera «Guerra Mundial»” en Vilanova, Antonio: *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, 1992, p. 216.
- COLOMER MARTÍNEZ, Teresa: “Princesitas con tatuaje: las nuevas caras del sexismo en la ficción juvenil”, *Textos de didáctica de la lengua y la literatura*, año 14, núm.51, 2009, pp. 55-67.
- COLÓN CALDERÓN, Isabel: *La novela corta en el siglo XX*, Madrid, Laberinto, 2001.
- CRESPO PÉREZ, Antonio: *La prensa periódica en la ciudad de Murcia 1706-1986*, Murcia, Caja de Ahorros de Alicante y Murcia, 1986.
- _____: *La mujer moderna y sus derechos*. Madrid, Impr. El Adelantado de Segovia, 1927.
- DE BURGOS, Carmen: “El feminismo en España”, *Mujer*, año I, núm. 17, 26 de septiembre de 1931, p.2.
- DE CASTRO, Rosalía: “Las literatas. Carta a Eduarda” en Aneiros Díaz, Rosa (ed.): *Xornalistas con opinión II: escolma de textos*, Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, 2010, pp.78-79.
- DE LA FUENTE, Inmaculada: *Mujeres de la posguerra de Carmen Laforet a Rosa Chacel. Historia de una generación*, Barcelona, Planeta, 2002.
- DE LA MORA, Constanica: *Doble esplendor: Autobiografía de una aristócrata española republicana y comunista*, Madrid, Gadir, 2006.
- DENDLE, Brian J.: *Galdós y La Esfera*. EDITUM, 1990.

- DESVÍOS, Jean Michel: *La prensa en España (1900-1931)*, Madrid, Siglo XXI de España, 1977.
- DOMINGO, José: *La novela española del siglo XX (1908- 1936)*, Tomo I, Barcelona, Editorial Labor, 1973.
- DOUGHERTY, Dru; VILCHES, María Francisca: *La escena madrileña entre 1918 y 1926*, Madrid, CSIC, 1990.
- DOUGHERTY, Dru: *Un Valle Inclán olvidado entrevistas y conferencias*, Madrid, Fundamentos, 1983.
- DUPONT, Jean : “Notes sur l’ ambiguïté des termes de «cuento » et de « novela corta » en Clémessy, Nelly (ed.): *Mélanges à la mémoire d’André Joucla-Ruau*, T.II, Editions de l’Université de Provence, 1978, pp.655-670.
- DURÁN, María Angeles; TEMPRANO, Maria Dolores: “Mujeres, misóginos y feministas en la literatura española”, *Literatura y vida cotidiana*, Actas de las IV Jornadas de investigación Interdisciplinaria, Universidad Autónoma de Madrid, Universidad de Zaragoza, 1986, pp. 412-484.
- ENA BORDONADA, Ángela: “El retrato de mujer en la narrativa femenina en la Edad de Plata” en Vilches de Frutos, María Francisca; Nieva de La Paz, Pilar (coord.): *Imágenes femeninas en la literatura española y las artes escénicas (Siglos XX-XXI)*, Philadelphia, Society of Spanish and Spanish-American Studies, 2012, pp. 35-49.
- _____: “Sobre el público de las colecciones de novela breve” en VV.AA.: *Homenaje a Elena Catena*, Madrid, Castalia, 2001, pp. 225-224.
- ENCINAR FÉLIX, María Ángeles: *Narrativa española del siglo XX*, Madrid, Edelsa, 2002.
- ESCOLAR SOBRINO, Hipólito: *Historia del Libro*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1988.
- ESGUEVA MARTÍNEZ, Manuel: *La colección teatral “La Farsa”*, Madrid, CSIC, 1971.
- ESTEBAN, José: *El Madrid de la República*, Madrid, Silex Ediciones, 2000.
- _____; SANTONJA, Gonzalo: *Los Novelistas sociales españoles (1928-1936): antología*, Anthropos Editorial, 1988.
- ETCHEBARNE, Dora Pastoriza: *El cuento en la literatura infantil*, Kapelusz, Buenos Aires, 1962.
- ETREROS, Mercedes; MONTESINOS, M^a Isabel; ROMERO TOBAR, Leonardo: *Estudio sobre la novela española del siglo XIX*, Madrid, CSIC, Instituto Miguel de Cervantes, 1977.

- EULATE SANJURJO, Carmela: *La mujer moderna. Libro indispensable para la felicidad del hogar*. Barcelona, Casa Editorial Maucci, 1924.
- EZAMA GIL, Ángeles: “Algunos datos para la historia del término «Novela Corta» en literatura española de fin de siglo”, *Revista de Literatura*, año LV, núm. 109, enero-junio 1993, pp. 141- 148.
- _____: *El cuento de la prensa y otros cuentos: aproximación al estudio del relato breve entre 1890 y 1900*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1992.
- FERNÁNDEZ DE CÓRDOBA Y CALLEJA, Enrique: *Saturnino Calleja y su editorial: los cuentos de Calleja y mucho más*, Madrid, Ediciones de la Torre, 2006.
- FERNÁNDEZ GUTIÉRREZ, José María: *La Novela Semanal*, colección literatura breve, 5, CSIC, Madrid, 2001.
- FERRERAS, Juan Ignacio: *Catálogo de novelas y novelistas del siglo XIX*, Madrid, Cátedra, 1979.
- _____: *Introducción a una sociología de la novela española del siglo XIX*, Madrid, Ediculsa, 1973.
- _____: *La novela del siglo XX (hasta 1939)*, Taurus, Madrid, 1988.
- _____: *La novela en el siglo XVI*, Madrid, Taurus, 1987.
- _____: *La novela por entregas: 1840-1900*, Madrid, Taurus, 1972.
- FERRES, José Luís: *Carmen Conde: vida, pasión y verso de una escritora olvidada*, Madrid, Temas de Hoy, 2007.
- FORTUÑO LLORENS, Santiago: “El conflicto del 98 en la novela del hispano-cubano Alberto Insúa” en VVAA: *Actas del Simposio Internacional “La crisis española de fin de siglo y la generación del 98”*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 1999, pp. 343-354.
- FRADEJAS LEBRERO, José: *Novela corta del siglo XVI*, 2 Vols., Barcelona, Plaza & Janérs, 1985.
- FRAGA FERNÁNDEZ-CUEVAS, María Jesús: *Elena Fortún, periodista*, Pliegos, Madrid, 2013.
- FREIRE LÓPEZ, Ana María: “Emilia Pardo Bazán, traductora: una visión de conjunto”, en Lafarga, Francisco; Pegenaute, Luis (eds.): *Traducción y traductores, del Romanticismo al Realismo*, Bern, Peter Lang, 2006, pp. 143-157.
- _____: *La Revista de Galicia de Emilia Pardo Bazán (1880)*, La Coruña, Biblioteca Virtual de Cervantes, 2000.

- FRÖHLICHER, Meter; GÜNTERT, Georges: *Teoría e interpretación del cuento*, Bern, Peter Lang, 1997.
- GALLEGO ROCA, Miguel: “De las vanguardias a la Guerra Civil” en Lafarga, Francisco; Pegenaute, Luis: *Historia de la traducción en España*, Salamanca, Editorial Ambos Mundos, 2004, pp.457-526.
- GARCÍA- ABAD GARCÍA, María Teresa; *La Novela Cómica*, Madrid, CSIC, 1997.
- GARCÍA DE NORA, Eugenio: *La novela española contemporánea*, T. III, Madrid, Gredos, 1970.
- GARCÍA GARROSA, María Jesús: “Mujeres novelistas españolas en el siglo XVIII” en García Lara, Fernández (ed.): *Actas de I congreso Internacional sobre novela del siglo XVIII*, Almería, Universidad de Almería, 1998, pp.163-183.
- GARCÍA LORENZO, Luciano: *La novela del siglo XX*, Madrid, La Muralla, 1988.
- _____: *La novela del siglo XIX*, Madrid, La Muralla, 1986-1988.
- GARCÍA MARTÍNEZ, María Montserrat: *La novela de hoy (1922-1932) su público y su mercado*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2012 (tesis inédita).
- GARCÍA PADRINO, Jaime: “El mundo literario de Elena Fortún” en García Padrino, Jaime: *Así pasaron muchos años... (En torno a La Literatura Infantil Española)*, Cuenca, Ediciones de la Universidad Castilla-La Mancha, 2001, pp.65-96.
- _____: *Libros y literatura para niños en la España contemporánea*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1992.
- _____: *Nuestro Antoniorrobes*, Madrid, Asociación Española de Amigos del Libro Infantil y Juvenil, 1996.
- GARCÍA SÁNCHEZ, Federico: “Al margen de Humo, dolor, placer. La Habana y sus enamorados”, *El Imparcial*, año LXII, núm.21288, 29- VII- 1928, p. 14.
- GARCÍA SÁNCHEZ, Javier: “Nietzsche y las mujeres”, en *Tiempo de historia*, año IV, núm. 44, 2 de julio de 1978, pp. 78-89.
- GARCÍA VIÑÓ, Manuel: *La novela española del siglo XX*, Madrid, Endimión, 2003.
- GIMÉNEZ CARO, M^a Isabel: *Ideas acerca de la novela española a mediados del siglo XIX*, Almería, Universidad de Almería, 2003.
- GÓMEZ CARRILLO, Enrique: *Novelas cortas de los mejores escritores españoles contemporáneos: Antología*, Paris, Viuda de C. Bouret, 1902.
- GÓMEZ GARRIDO, Marta: *La ambigüedad sexual en tres poetas de la modernidad: Lucía Sánchez Saornil, Ana María Martínez Sagi y Carmen Conde*, Madrid, Universidad Complutense, 2011.

- GÓMEZ MOMPART, Josep Lluís: “Medio siglo de prensa del corazón en España (1940-1990), *Analisi*, 14, 1992, pp. 47-59.
- GONZÁLEZ CASTAÑO, Juan: *La prensa local en la región de Murcia: (1706-1939)*. Murcia, Editum: Ediciones de la Universidad de Murcia, 1996.
- GONZÁLEZ DE AMEZÚA Y MAYO, Agustín: *Cervantes creador de la novela corta española: introducción a la edición crítica y comentada de las novelas ejemplares*, Madrid, CSIC, Instituto Miguel de Cervantes, 1982.
- GONZÁLEZ GARCÍA, Alberto: “El discurso higiénico de la prensa conquense de comienzos del siglo XX”, en *Estudios Humanísticos. Historia*, núm.12, 2013, pp.237-258.
- GOULD LEVINE, Linda; ENGELSON MARSON, Ellen; FEIMAN WALDMAN, Gloria (eds.): *Spanish women writers: a bio-bibliographical source*, Westport, Greenwood Press, 1993.
- GRANJEL, Luis S.: “La novela corta en España (1907-1936)”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 222, junio 1968, pp. 477-508 y núm. 223, julio 1968, pp. 14-50.
- _____.: *Eduardo Zamacois y la novela corta*, Salamanca, Editorial Universidad de Salamanca, 1980.
- GULLÓN, Germán: *La novela del siglo XIX: estudio sobre su evolución formal*, Amsterdam, Ropodi, 1990.
- HEMINGWAY, Maurice: “Alberto Insúa (1883-1963). Ensayo bibliográfico”, *Revista de Literatura*, año LVI, núm. 112, 1994, pp. 510-512.
- HOOVER, Kristy: *A stranger in mi own land: Sofía Casanova, a Spanish writer in the European Fin de Siècle*, Nashville, Vanderbilt University Press, 2008.
- IGLESIAS, Francisco: *Historia de una empresa periodística, Prensa Española, editora de ABC y Blanco y negro (1891-1978)*, Madrid, Editorial Prensa Española, 1980.
- INSÚA, Alberto: “Cuba y el conflicto del 98 en Humo, dolor, placer”, en Insúa, Alberto: *Humo, dolor, placer*; edición, introducción y notas de Santiago Fortuño Llorens, Madrid, Castalia, 1999, pp. 28-35.
- _____.: *El negro que tiene el alma blanca*; edición, introducción y notas de Santiago Fortuño Llorens, Madrid, Clásicos Castalia, 1998.
- _____.: *Las neuróticas*, Madrid, Sáez Hermanos, 1931.
- _____.: *Las flechas del amor*, Madrid, Editorial Tesoro, 1952.
- _____.: *El peligro*, Madrid, Renacimiento, 1919.

- ÍÑIGUEZ BARRENA, María Lourdes: *El cuento semanal: 1907-1912*, Granada, Grupo Editorial Universitario, 2006.
- ÍÑIGUEZ FIGUEROA, María José: *Mujer y docencia en España*, Madrid, Escuela Española, 1996.
- JOVER CARRIÓN, María Ángeles: “Archivos y documentación local de la región de Murcia”, *Documentación de las Ciencias de la Información*, núm. 13, 1990, pp.113-131.
- LABRADOR BEN, Julia María; DEL CASTILLO, Marie Christine; GARCÍA TORAÑO, Covadonga: *La Novela de Hoy, La Novela de Noche y El Folletín Divertido. La labor editorial de Artemio Precioso*, Madrid, CSIC, 2005.
- LACARRA, María Jesús: *Cuento y novela corta en España I Edad Media*, Barcelona, 1999.
- _____: *Cuento y novela corta en España I Edad Media; prólogo general de Maxime Chevalier*, Barcelona, Crítica, 1999.
- LAFARGA, Francisco; PEGENAUTE, Luis: *Diccionario histórico de la traducción en España*, Madrid, Gredos, 2009.
- _____: *Historia de la traducción en España*, Salamanca, Editorial Ambos Mundos, 2004.
- LAFORET, Carmen: *Un noviazgo, La novela del Sábado*, núm.7, Madrid, Tecnos, 1953.
- LITVAK, Lily: *Antología de la novela erótica de entreguerras (1918-1936)*, Madrid, Taurus, 1993.
- LLUCH PRAT, Javier: “los trabajos y los días de un editor rocambolesco: Vicente Blasco Ibáñez”, en Macchiuci, Raquel (ed.): *La Plata lee a España. Literatura, cultura y memoria*, La Plata, Ediciones del lado de acá, 2010, pp. 81-100.
- LÓPEZ VILLAVERDE, Ángel Luís; SÁNCHEZ, Isidro: *Historia y evolución de la prensa conquense (1811-1939)*, Cuenca, Ediciones de la Universidad Castilla La Mancha, 1988.
- LOURDES CASAS, María: *La novela de quiosco: el eslabón perdido (¿u olvidado?) en la historia cultural y literaria del primer tercio del siglo XX Español. De El Cuento Semanal a La novela Mundial*, Madison, University of Wisconsin, 2007.
- LOZANO MARCO, Miguel Angel: “El lugar de la novela corta en la literatura española del siglo XX” en Alonso Hernández, José Luis; Gosman, Martín; Rinaldi, Rinaldo (eds.): *La Nouvelle Romane (Italia- France- España)*, Ámsterdam, Rodopi, 1993, pp. 143-160.

- LUENGO LÓPEZ, Jordi: “Posando en familia durante la Segunda República: análisis fotoperiodístico de las revistas Estampa, Crónica y Esto”, en Amador Carretero, María Pilar; Robledano Arillo, Jesús; Ruiz, María del Rosario (coords.): *Cuartas Jornadas de Imagen, Cultura y Tecnología*, Madrid, 2006, pp. 321-334.
- M. ZAVALA, Iris: *Ideología y política de la novela española del siglo XIX*, Salamanca, Anaya, 1971.
- MAGNIEN, Brigitte et al.: *Ideología y texto en “El Cuento Semanal” (1907-1912)*, Madrid, Ediciones de la Torre, 1986.
- MAINER BAQUE, José Carlos: *La Edad de Plata (1902-1936): Ensayo de Interpretación de un proceso cultural*, 4ª ed., Madrid, Cátedra, 1987.
- MARINA, José Antonio; RODRÍGUEZ DE CASTRO, María Teresa: *La Conspiración de las lectoras*, Barcelona, Anagrama, 2009.
- MARINER, José Carlos: “El Cuento Semanal (1907- 1912): Texto y contexto” en Fonquerne, Yves-René; Egido, Aurora (coords.): *Formas breves de relato*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1986, pp. 207- 220.
- MARTÍN CASAMITJANA, Rosa María: *El humor en la poesía española de vanguardia*, Madrid: Gredos, 1996.
- MARTÍN MARTÍNEZ, Antonio: *Historia del comic español: 1875-1939*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili: Comunicación visual, 1978.
- MARTÍNEZ ARNALDOS, Manuel “El género novela corta en las revistas literarias. Notas para una sociología de la novela corta, 1907-1936”, en VV.AA.: *Estudios literarios dedicados al profesor Mariano Baquero Goyanes*, Murcia, Universidad de Murcia, 1974, pp. 233-250.
- _____: *Artemio precioso y la novela corta*, Albacete, Diputación de Albacete, 1997.
- MARTÍNEZ MARTÍN, Jesús Antonio: *La historia de la edición en España 1836-1936*, Madrid, Marcial Pons, 2001.
- MARTÍNEZ SIERRA, Gregorio: *La mujer moderna*. Madrid, Saturnino Calleja, 1920.
- MILLÁN ASTRAY, Pilar: *Cautivas. 32 meses en las prisiones rojas*, Madrid, Saturnino Calleja, 1940.
- MOGIN-MARTIN, Roselyne: *La novela corta*, Madrid. CSIC, 2000.
- MONTESINOS, José F.: *Introducción a una historia de la novela en España en el siglo XIX: seguida del esbozo de una bibliografía española de traducciones de novelas (1800-1850)*, 4ª ed., Madrid, Castalia, 1973.
- MUNILLA ORTEGA, José: “Una novela de Insúa”, *ABC*, año decimoctavo, núm. 6084,6 de julio de 1922, pp. 3-4.

- NASH, Mary: *Mujer, familia y trabajo en España, 1875-1936*, Barcelona, Anthropos, 1983.
- NAVAS SÁNCHEZ-ÉLEZ, M^a Victoria; RIBERA LLOPIS, Juan Miguel: “Dos escritoras del novecientos: Matilde Ras y Rosa M. Arquimbau”, *Revista de Lenguas y Literaturas Catalana, Gallega y Vasca*, núm. 13, 2007-2008, pp. 111-129.
- NEIRA CRUZ, Xosé Antonio: “105 años de la literatura infantil e xuvenil en galego”, *Grial*, núm. 161, 2004, pp. 107-113.
- NIETZSCHE, Friedrich: *El crepúsculo de los ídolos*, Valencia, F. Sempere y Cia, editores, 1920.
- _____: *Más allá del bien y del mal. Preludio de una filosofía del futuro*; introducción, traducción y notas de Andrés Sánchez Pascual Madrid, Alianza, 1980.
- NIEVA DE LA PAZ, Pilar: “Voz autobiográfica y esfera pública: el testimonio de las escritoras de la República”, en Nieva de la Paz, Pilar... [et.al.]: *Mujer, literatura y esfera pública: España 1900-1940*, Philadelphia, Society of Spanish and Spanish-American Studies, 2008, pp.139-157.
- NÚÑEZ PÉREZ, María Gloria: “Políticas de igualdad entre varones y mujeres en la Segunda República Española”, *Espacio, tiempo y forma*, núm. 11, 1998, pp. 393-446.
- NÚÑEZ REY, Concepción: *Carmen de Burgos, Colombine en la Edad de Plata de la literatura española*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2005.
- OLMOS BALDELLOU, Víctor: *Historia del ABC. Cien años clave en la historia de España*, Barcelona, Plaza y Janés, 2002.
- OÑATE, M^a Pilar: *El feminismo en la literatura española*, Madrid, Espasa- Calpe, 1938.
- ORNSTEIN, Jacob: “La misoginia y el profeminismo en la literatura castellana”, *Revista de Filología Hispánica*, año III, 1942, pp. 219-232.
- PARDO BAZÁN, Emilia: “La mujer periodista”, *La Correspondencia Alicantina*, año n.e., núm. n.e., 22 de octubre de 1897, p.1.
- PELEGRÍN, Ana; SOTOMAYOR, María Victoria; URDIALES, Alberto: *Pequeña memoria recobrada. Libros infantiles del exilio del 39*, Madrid, Ministerio de Educación, Política Social y Deporte Subdirección General de Información y Publicaciones, 2008.
- PÉREZ BOWIE, José Antonio: *La Novela Teatral*, Colección «Literatura Breve», núm.1, Madrid, CSIC, 1996.
- PRIETO, Antonio: *Formas narrativas del siglo XVI*, Madrid, Taurus, 1975.
- RAMÍREZ GÓMEZ, Carmen: “Memorial de letras francesas y sus traducciones al español. Extracto de la biblioteca de traductoras españolas e hispanoamericanas” en

- Bolaños Donoso, Piedad; Domínguez Guzmán, Aurora; De los Reyes Peña, Mercedes (coords.): *Geh hin und lerne: homenaje al profesor Klaus Wagner*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2007, pp.381-414.
- RAMOS ESCANDÓN, Carmen: "Género e identidad femenina y nacional en *El Álbum de la Mujer* de Concepción Gimeno de Flaquer" en Clark de Lara, Belem; Guerra, Elisa (coord.): *La república de las letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico*, vol. II, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2005, pp. 195-208.
- REDONDO GOICOECHEA, Alicia: *Relatos de novelistas españolas 1939-1969*, Madrid, Castalia, 1993.
- RIERA, Carme: "Femenino singular: Literatura de mujer" en López, Aurora; Pastor, María Ángeles, (eds.): *Crítica y ficción literaria: Mujeres españolas contemporáneas*, Granada, Universidad de Granada, 1989, pp. 49-54.
- RODRIGO GARCÍA, Antonina: *María Lejárraga, una mujer en la sombra*, Madrid, Vosa, 1994.
- RODRÍGUEZ ÁLVAREZ, Miguel José: "Locas por volar: Mujeres piloto en la II Guerra Mundial", *Historia 16*, núm. 326, Junio 2003, pp.48-61.
- ROGERS, Paul Patrick; LAPUENTE, Felipe Antonio: *Diccionario de pseudónimos literarios españoles con algunas iniciales*, Madrid, Gredos, 1977.
- ROIG CASTELLANOS, Mercedes: *La mujer y la prensa desde el siglo XVII a nuestros días*, Madrid, Mercedes Roig Castellanos D.L., 1977.
- ROMERO LÓPEZ, Dolores: "Revisión crítica del uso del pseudónimo en mujeres escritoras", en Ena Bordonada, Ángela (ed.): *La otra Edad de Plata, Temas, géneros y creadores (1898-1936)*, Madrid, Editorial Complutense S.A., 2013, pp. 143-168.
- ROMERO TOBAR, Leonardo: *La novela popular española del siglo XIX*, Madrid, Fundación Juan March, 1976.
- ROVIRA, Teresa: *La revista infantil en Barcelona (Antología histórica)*, Barcelona, Diputación Provincial, Biblioteca Central, 1964.
- RUIZ FERNÁNDEZ, María Jesús: *Novela corta española del siglo XVII*, Cádiz, Universidad de Cádiz, 1995.
- SAINZ DE ROBLES, Federico Carlos: *La Novela corta española. Promoción de "El Cuento Semanal" (1901-1920)*, Madrid, Aguilar, 1959.
- _____: *La novela española en el siglo XX*, Madrid, Pegaso, 1957.
- _____: *La promoción del Cuento Semanal (1907—1925)*, Madrid, Espasa Calpe, 1975.

- _____: *Raros y olvidados (La promoción de “El cuento semanal”)*, Madrid, Prensa Española, 1971.
- SÁIZ RIPELL, Anabel: “La literatura infantil española en el siglo XX”, *Primeras noticias. Revista de Literatura. Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil*, Barcelona, Editorial Fontalba, S. A., núm. 205, 2004, pp. 17-24.
- _____: “Modelos de infancia”, *Cuadernos de literatura infantil y juvenil*, núm.45, pp. 7-13.
- SAMBLANCAT MIRANDA, Neus: “Los derechos de la mujer moderna”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 672, mayo 2006, pp.7-20.
- SÁNCHEZ ÁLVAREZ INSÚA, Alberto: “La colección literaria «Los Contemporáneos»”, *Monteagudo*, Murcia, Universidad de Murcia, núm. 12, 2007, pp.91-120.
- _____: “1930: el desarrollo de la física en España. “Crónica de una «Crónica»”, *Arbor: Ciencia, pensamiento y cultura*, núm. 728, 2007, pp. 923-931.
- _____: “Aproximación a un galleguista insigne: Ideología y texto de la obra literaria de Waldo Álvarez Insúa” en *El Museo de Pontevedra*, núm.52, 1998, pp. 481-498.
- _____: “Colecciones literarias” en Martínez Martín, Jesús (ed.): *Historia de la Edición en España (1836-1936)*, Marcial Pons, Madrid, 2001, pp. 373-395.
- _____: “Las colecciones eróticas de Madrid y Barcelona. Dos maneras de entender la sexualidad”, *Cultura escrita & sociedad*, nº 5, 2007, Alcalá de Henares, pp. 140-156.
- _____: *Bibliografía e historia de las colecciones literarias en España (1907-1957)*, Madrid, Libris, Asociación de Libreros de Viejo, 1996.
- _____: *Las colecciones literarias en el Madrid de Alfonso XIII (1902-1931)*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 1997.
- SÁNCHEZ ILLÁN, Juan Carlos: “Los Gasset y los orígenes del periodismo moderno en España, 1867-1906”, *Historia y comunicación social*, núm. 1, 1996, pp. 259-276.
- SÁNCHEZ- PINILLA, Francisca: “Análisis de la narrativa infantil escrita por mujeres (1920-1939)”, *Revista OCNOS*, núm. 8, 2012, pp. 57-66.
- SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel: *La documentación fotográfica en España: Revista La Esfera (1914-1920)* (tesis doctoral), Universidad Complutense, 2001.
- SANTONJA, Gonzalo: “La novela corta revolucionaria”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 449, 1987, pp. 87-102.
- _____: *La novela proletaria*, Madrid, Ayuso, 1979.

- _____: *La novela revolucionaria de quiosco (1905- 1939)*, Madrid, El Museo Universal, 1993.
- _____: *Las novelas rojas*, Madrid, Ediciones de La Torre, 1994.
- SEOANE, M^a Cruz; SAIZ, María Dolores: *Historia del periodismo en España, III: El siglo XX (1898-1936)*, Madrid, Alianza, 1998.
- SERRANO LACARRA, Carlos: “El Cuento Semanal, literatura de gran difusión e historia cultural”, *Ínsula*, núm.497 1988, pp. 8-9.
- SERVÉN DÍEZ, María del Carmen; ROTA, Ivana: *Escritoras españolas en los medios de prensa (1868-1936)*, Madrid, Renacimiento, 2013.
- SIMÓN PALMER, María del Carmen: “La ocultación de la propia personalidad en las escritoras del siglo XIX”, *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Frankfurt, Verveu Verlag, II, 1989, pp. 91-100.
- _____: “Mil escritoras españolas del siglo XIX” en López, Aurora; Pastor, María Ángeles (eds): *Crítica y ficción literaria: Mujeres españolas contemporáneas*, Granada, Servicio de publicaciones de la Universidad de Granada, 1989, pp. 39-59.
- _____: “Revistas españolas femeninas en el siglo XIX” en Millares Carlo, Agustín: *Homenaje a Don Agustín Millares Carlo*, T.II, Las Palmas de Gran Canaria, Caja Insular de ahorros, 1975, pp.401-445.
- _____: *Escritoras españolas del siglo XIX*, Madrid, Castalia, 1991.
- SOBEJANO, Gonzalo: *Nietzsche en España*, Madrid, Gredos, 1967.
- _____: *Clarín en su obra ejemplar*, Madrid, Castalia, 1985.
- SUMMERS DE AGUINAGA, Begoña: *La obra de Serny: desde la edad de plata del dibujo hasta 1995*, Madrid, CSIC, 2009.
- URRUTIA LEÓN, Manuel María: “Unamuno y la revista "Nuevo Mundo"”, *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, núm.34, 1999, pp. 161–203.
- UTRERA, Federico: *Memorias de Colombine, la primera periodista*, Madrid, Hijos de Muley-Rubio, 1998.
- VAN HOOFF, Henri: *Histoire de la traduction en Occident: France, Grande-Bretagne, Allemagne, Russie, Pays-Bas*, París, Duculot, 1991.
- VARELA JÁCOME, Benito: *Novelistas del siglo XX*, San Sebastián, Agora, 1962.
- VÁZQUEZ, Jesús María: *La prensa infantil en España*, Madrid, Doncel, 1963.

- VERA CASAS, Francesc: “Aproximació a la fotografia de reportatge en la revista *Estampa* (1928-1938)” en López Lita, Rafael; Marzal Felici, José Javier; Gómez Tarín, Francisco Javier (eds.): *El análisis de la imagen fotográfica*, Castellón de la Plana, Publicaciones de la Universitat Jaume I, 2005, pp. 306 a 321.
- W O’CONNER, Patricia: *Dramaturgas españolas de hoy: una introducción*, Madrid, Fundamentos, 1988.
- WOLF, Virginia: *Las mujeres y la literatura*, Barcelona, Lumen, 1977.
- YANES MESA, Rafael: *Géneros anexos en Alrededor del Mundo (1899). Un estudio del periodismo del siglo XIX*, Madrid, Editorial Academia Española, 2012.

IV. PÁGINAS ELECTRÓNICAS

- ARBONA ABASCAL, Guadalupe. “A propósito de la mujer intelectual, de Concepción Gimeno de Flaquer”. *Arbor*, [en línea] vol. 190, núm. 767, mayo-junio 2014. [Fecha de consulta: 9 de marzo 2014]. Disponible en <doi://dx.doi.org/10.3989/arbor.2014.767n3003>.
- ÁLVAREZ URÍA, Amaia. “Un paseo por la literatura infantil vasca escrita por mujeres”. *III Congreso Literatura Infantil y Juvenil*, [en línea] Valencia, Junio 2005. [Fecha de consulta: 8 de septiembre 2013]. Disponible en <<http://www.aepv.net/miniwebs/congresoLiteraturaInfantil/comunica/C3%20.%20UN%20PASEO.%20pdf.pdf>>
- CALVO, Elvira. “Un bosque de cuentos. Evolución del género infantil” [en línea]. Minotauro Digital, Julio 1999. [Fecha de consulta: 5 de abril de 2014] Disponible en: <<http://www.minotaurodigital.net/textos.asp?art=14>>
- CHOZAS RUIZ-BELLOSO, Diego. “La mujer según el Álbum Ibero-Americano (1890-1891) de Concepción Gimeno de Flaquer”. *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*, [en línea], núm. 29, marzo-junio de 2005. [Fecha de consulta: 10 de abril 2014]. Disponible en <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero29/albumib.html>>.
- EZAMA GIL, Ángeles. “Las periodistas españolas pintadas por sí mismas”. *Arbor*, [en línea] vol. 190, núm. 767, 2014. [Fecha de consulta: 4 de abril 2014]. Disponible en < doi: <http://dx.doi.org/10.3989/arbor.2014.767n3007>>.
- GANZABAL LEARRETA, María. “Nacimiento, remodelación y crisis de la prensa femenina contemporánea en España”. *Revista Latina de Comunicación Social*, [en línea], 61, Tenerife, Universidad de La Laguna 2006, [fecha de consulta: 10 de abril 2014]. Disponible en <<http://www.ull.es/publicaciones/latina/200615Ganzabal.htm>>.

SIMÓN PALMER, María del Carmen. “Carmen de Burgos, traductora”. *Arbor*, [en línea], CLXXXVI, junio 2010, pp. 157-168. [fecha de consulta: 15 de abril 2014]. Disponible en <doi: 10.3989/arbor.2010.extraunion3018>.

Diccionario de la literatura cubana/Insituto de Literatura y Lingüística de Ciencias de Cuba. [<http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/diccionario-de-la-literatura-cubana--0/html/254r.htm>], [Fecha de Consulta: 10-6-2014].

Medios de comunicación (S.f). Recuperado el 5 de febrero de 2015, de [<http://www.regmurcia.com/servlet/s.SI?sit=c,204&r=ReP-25991>]

La Esfera [<http://hemerotecadigital.bne.es/details.vm?q=id:0003030059&lang=es>], [Fecha de consulta: 20-3-2014].

Cosmópolis [<http://hemerotecadigital.bne.es/details.vm?lang=es&q=id:0003663367>], [Fecha de consulta: 30-5-2014].

Estampa [<http://hemerotecadigital.bne.es/details.vm?lang=es&q=id:0003386571>], [Fecha de consulta: 30-7-2014].

Nuevo Mundo [<http://hemerotecadigital.bne.es/details.vm?q=id:0001252858&lang=es>], [Fecha de consulta: 20-7-2014].

La Moda elegante
[<http://hemerotecadigital.bne.es/details.vm?q=id:0004782809&lang=es>], [Fecha de consulta 10-6-2014].

El Imparcial [<http://hemerotecadigital.bne.es/details.vm?q=id:0000189234&lang=es>], [Fecha de consulta 12-6-2014].

Blanco y Negro [<http://hemerotecadigital.bne.es/details.vm?q=id%3A0005515354>], [Fecha de consulta: 30-7-2014].

Crónica [<http://hemerotecadigital.bne.es/details.vm?lang=es&q=id:0003258528>], [Fecha de consulta: 31-7-2014].

La Voz Española
[<http://hemerotecadigital.bne.es/details.vm?q=id:0005348152&lang=es>], [Fecha de consulta: 4-3-2015].

Alrededor del mundo,
[<http://hemerotecadigital.bne.es/details.vm?q=id%3A0001801836>], [Consulta: 10-7-2014].

ANEXO

**Las ideas tradicionales de Sara Insúa sobre la condición
femenina**

ANEXO I

Cuentos

Josefina tenía veintidós años, la estatura regular, los hombros anchos, el tallo esbelto, el cutis suave y los ondulados finos. Levantaba el velo blanco sobre las orejas, el cuello de la blusa-camisa cerrado con una corbata, abrigo rústico o tallado, zapatos sin tacón y medias de lana. Los compañeros de oficina la llamaban Pepito.

Pero era solamente cuando ella no los escuchaba. Entre éstos y aquella no hubo nunca de esas bromas, ambigüamente camaraderísticas, ni de esas libertades de lenguaje que surgen del trato cotidiano entre los dos sexos. Josefina desempeñaba en la casa Suárez y Compañía un puesto de importancia, con una seriedad absolutamente masculina, o, mejor dicho, con la seriedad de la mujer que toma en serio el papel de hombre. Trabajaba mucho y hablaba lo menos posible. Había sido una adquisición para la casa, aunque el subdirector, un hombre que se encontraba en la oscura sombra de unos cuarenta años generosos, y que desde ella tenía una mirada colectiva para la vida, solía decir: "No da felicidad esa criatura."

Pero un día, fue preciso cubrir una vacante de mecanógrafo, y fue preciso cubrirlo con un jovenzuelo, blanco y sonriente, de ojos azules y chispantes, de narizita respingona y traviesa y de labios inocentemente rojos. Se llamaba Isbel, y los empleados de la casa Suárez y Compañía no hicieron más variación a este nombre que añadirle un certísimo ita. Obtuvo una acogida tan entusiasta, que fue necesario un paseo del subdirector por las oficinas para restablecer la calma.

Josefina había recibido a su subordinado—porque Isbelita iba a ser en auxilios—con una mirada mezcla de estupor y de desprecio, y en una actitud glacial que desconcertó un poco a la muchachita.

—Vaya un sargento con falda que me va a mandar—pensó.

Se consoló en seguida, pensando la mirada de sus pupilas verdes, cambiantes, guasas, sobre los compañeros, hombres de veintenas, que la sonreían.

Pero con la nueva mecanógrafa había crecido en las oficinas una ola de locura. Una locura silenciosa, que sólo se traducía en miradas, guiños, sonrisas y piropos más o menos picantes, con su consecuencia física, que no llegaba hasta los zófos y que rodeaba a Josefina como un humo de confusión.

Se abstuvo de tal modo su trabajo, que tardó en darse cuenta de que Isbelita aparecía cada mañana con una nueva toilette, cada vez menos ofensiva, de que cruzaba las piernas ensachando algo más que la rodilla, de que pasaba entre las mesas empujando el tallo como una bayoneta, de que solía, al pasar, aceptar un cigarrillo... Cuando advirtió todo esto Josefina enrojeció de indignación y de vergüenza, y tuvo para con su auxiliar una actitud muy mala que ella no pudo.

Hasta que llegó una ocasión en que no pudo contenerse. La sorprendió pidiéndole el corazón de los labios, ante su propia mesa.

—Señorita... dijo Josefina en voz silbante—esto es demasiado; usted está en esta casa como mecanógrafa, pero no como tanquista...

Isbelita se detuvo, la barra roja en alto y la boca media pintada, entreabierta de sorpresa. Josefina continuó:

—No será obligada a dar cuenta a la Dirección del establo que usted provoca entre el personal con un proceder incorrecto. Cuando una mujer toma una profesión honrada, la desempeña en serio y con decencia, y para flirtear y exhibir encantos hay otros lugares, desde los grandes hoteles hasta el cabaré...

Isbelita la dejó terminar, y después, en una calma souriente, mientras guardaba el espejo y la barra:

—Si fuera usted una mujer como todas, yo me ofendería; pero es usted una pobre criatura, equivocada... Dios usted que una mujer tiene que desempeñar en serio la profesión que elige. ¿Qué entiendo usted por eso? ¿Lo que usted hace? ¿Vestir como un marinero, estropear la cara, tener siempre grado de loca? ¿Se lo repito; está usted equivocada. Las mujeres no estamos en el mundo para eso de usted, sino para otro uso. ¿Sabe? Para alegrarle la vida a los hombres y para recordarle que la vida es mucho más dulce vivida por parejas. Lo que ocurre es que han cambiado las costumbres, que los hombres se han cansado de andar siempre detrás de las mujeres y de coger pulmonías dándose planes en las esquinas, de seguirlos como perros de casa, y ahora quieren que las chozamos un poco el trabajo; por eso venimos a las oficinas, por eso dejamos por algún tiempo las labores propias de nuestro sexo, para pescar marido, eso es todo... Usted, en cambio, ¡podría! es de las que crecen en caso del feminismo. ¡Tendría que ser como un hombre, tener veto...! ¿Para qué? Para guetar su juventud en unos años de trabajo duro y frío, sin una sola de las compensaciones que tienen los hombres... Usted aspirará, seguramente a llegar a directora de una casa como ésta, ¿verdad? Pues yo preferiría ser la mujer del director, o, por lo menos, del subdirector... ¡Ah! Y en cuanto a lo de las guijas a la Dirección, haga usted lo que quiera. ¡Creo usted que por lo recibida de mujer no usted el mundo!...

Josefina no supo contestar, y la mecanógrafa se sentó ante su máquina con aire de triunfo.

Una duplicación de sueldo no hubiera causado más asombro a los empleados de la casa que la entrada de Josefina en la oficina. A todos les costó trabajo reconocer en aquella muchacha cabellita, primorosamente vestida y calada, impecablemente ondulada, y agradable y discretamente magnífica, a Pepito. Y todos se dijeron:

—Pepito es un guapín... Y si que dejó escapar esta enmienda en voz alta fue al subdirector, y precisamente al pasar cerca de Isbel, la mecanógrafa, que no por sentirse también muy sorprendida dejó de oírlo.

Cuando Josefina llegó a su mesa, bajó los ojos, ruborosa y sencilla, por primera vez en su vida de empleada. Isbelita se la acercó sonriente:

—¡Vamos! ¿Pero tanta fastidiosa han tenido mis palabras de ayer?

Josefina fijó en su auxiliar una mirada de gratitud.

—En usted una niña muy lista y muy buena, que ha caído de un gran error a una mujer... Me ha costado mucho claudicar de este modo con ciertos principios. Pero, ya ve...

Isbelita estrechó las manos que ella le tendía, y sonrióle siempre:

—Verdaderamente me equivoco... Sólo que me birla usted al subdirector, estoy segura... Acaba usted de hacerme una imprudencia decisiva... pero no importa, cuando se creen usted me dará una comisión. El negocio no está roto con la feminidad...

SARA INSUA

¡POLILLA!
Alcanfor
IRRSÁ
Lo mejor
y más barato

“La misión”

La Voz, 24 de diciembre de 1927

AMA DE CASA...

Al unir su vida a la de un capitán de Infantería, gallardo y hermoso como un Marte, pero que contaba con su sueldo por todo ingreso, no ignoraba Luci que de su habilidad como ama de casa habría de depender en gran parte en dicha conyugal.

Por eso, cuando la orlada le anunció su marcha inmediata para ir a cuidar a su madre enferma, no pensó ni un momento en solucionar el conflicto yendo a comer a un restaurante. Existían poderosas razones para que tal idea no rozase siquiera la mente de Luci.

En primer lugar, Alvaro llegaba fatigado del cuartel después de una tarde de guardia, pensando en su baño y sus zapatillas, y sería una crueldad hacerle salir de nuevo. Por otra parte, el presupuesto de gastos superfluos estaba ya asignado, y una comida en el restaurante, por modesta que fuese, resultaba un dispendio por ciento más cara que en casa. Y, por último, y sobre todo, sería absurdo no aprovechar unas pérdidas que acababa de mandarle un hermano de Alvaro, gran cazador.

Era, pues, preciso meterse en la cocina y evocar los manes de Brillat-Savarin. Después de todo, ¿por qué no habría de hacer ella lo que ejecutaba una mujer ignorante y asía? La falta de práctica se supliría con lógica. Y Luci, envuelta en un gran delantal de faena y robosante de entusiasta voluntad, se dedicó a poner las perdices en condiciones de ser ingeridas y saboreadas. La operación del desplume le costó algún resoplido que otro; pero concluyó sin graves desperfectos en la delicada piel de los volátiles. Luego el guiso fue cantar y... poner manteca, vino blanco, laurel, cebolla, y todo lo que le pareció a la cocinera improvisada que habría de formar un sabroso conjunto.

En efecto, hora y media después las aves, doraditas, brillantes, descansaban sobre una soleita de aspecto y aroma atrayentes. Seguramente estaban deliciosas.

Entonces, satisfecha, orgullosa de sí misma, Luci, dejando pru-

gallos fantásticos y otras acrobacias maravillosas.

"CONFESION" (POLA NEGRI)
Magalíca. Lunes, Latina.

CINE DEL CALLAO

Es verdaderamente enorme, definitivo, el éxito alcanzado con la presentación del grandioso "Himno a la Patria" en el Artico; el relato cinematográfico que lleva al espectador a través del Artico, tan bello como temible, dejándolo sin aliento en las innumerables escenas de este instructivo "Himno", tomadas con riesgo personal apreciable.

Laurita Laplante, la adorable rubia, el "Charlot femenino", derrocha su gracia Ana a raudales en la notable comedia "Pantaleón a la funeraria".

"Grandioso éxito".

"LA LEY DEL HAMP" (POLA NEGRI)

Hasta el domingo, Latina.

CINE DE SAN MIGUEL

El programa estrenado ayer ha gustado extraordinariamente. "El origen de una nación grandiosa", exclusiva de San Miguel, por la bellísima Patsy Ruth Miller y George Sidney, y la comedia frívola y elegante de ambiente parisien, "Martini Ecco", por Mary Astor, la virginitad de Hollywood, a proyección tarde y noche, con uldoso éxito.

dentamente separada del fuego la cazuela—estaba en todo—, salió de la cocina para arreglarla, por fumareo y poner la mesa. A su llegada Alvaro no habría ni de advertir que faltaba la sirvienta.

Llegó Alvaro. La esposa, perfecta casada de instinto, sin haber leído a fray Luis, solícita y cariñosa, lo ayudó a cambiar de ropa.

El, como siempre, risueño, clamó:

—¡Dama pronto de comer, noni!

—¡Ahora mismo, ¿Vamos?

Lo dejó en el comedorcito. Alégre, de toños claros, como un grana, se dedicó a la cocina para hacer unos huevos al plato, que le quedaron perfectos.

Al verla llegar con las tartaritas inquirió Alvaro, extrañado:

—¿Y la muchacha?

—Tuvo que marcharse. Tiene su madre enferma. Pero, ya ves, no hay que apurarse, yo he hecho la cena.

El la miró enternecido, y ella, pensó que tan dulce mirada bien valía dos horas pasadas frente a un fogón.

—Los huevos están deliciosos.

—¡Declaró Alvaro.

—Pues, verás ahora—anunció Luci.

Radiante, puso la fuente sobre la mesa. El marido quedó un instante tiznoso.

—¡Ah, caramba! Esto es algo serio... Huele a gloria.

Las dos perdices, asadas sobre el lomo en una salsa dorada, presentaban la suave redondez de sus pechugas al tenedor y al cuchillo de que Alvaro se había dado cuenta.

Al acercarse para dividir las tuvo una segunda sorpresa.

—¡Uómol... Esto más; no me habías dicho que sabías tantos primores. Las has rellenado. ¿Con qué?

—No—dijo con ingenuamente Luci— No están rellenas.

El la miró extrañado y con inquietud.

—Entonces, ¿qué les hay?

Y hundió el tenedor en el abultado bueco de una de las aves. Luci, inquieta a su vez, balbuceó:

—¡Ahí!... Pues no sé.

Alvaro, que había revuelto la perdiz, la soltada al mismo tiempo que una gran carcajada.

—Pues lo que hay, hijita; es que no la has limpiado.

Luci comprendió al fin. En su deliciosa carita de muñeca de Savoy se pintó la angustia, y aparecieron las lágrimas en sus ojos azules.

Alvaro cambió su risa, tal vez un poco hiriente para su mujer, por una sonrisa de caridad, y trayéndola a sí:

—No hay por qué llorar, vidita. Tú has hecho lo que podías. Yo te aseguro que estoy tan satisfecho de ti como si hubiera comido las perdices.

Tuvieron que ir a concluir de cenar al restaurante. Luci estaba bastante avergonzada de su fracaso culinario.

Cuando entraban en la casa al regreso, con un mohín de desaliento, llamando a la puerta:

—¿Cuánto me falta para ser una buena ama de casa?

—¡Te crees?—replicó él. A mí me parece, por el contrario, que ya lo eres, puesto que cada vez te siento más ama de mi corazón.

BATA INSUL

"Ama de casa"

La Voz, 8 de Febrero de 1929



Cuento de SARA INSÚA

Ilustraciones de Casenave

No llovía ya. Un sol tibio acariciaba el jardín y jugaba a los reflejos en las hojas húmedas, que parecían barnizadas.

El agua de tres días, agua que arrastró el polvo de todo un verano de cruda sequía, se había llevado también las primeras hojas secas. El jardín reverde-
parentando en los comienzos de otoño una segunda prima-

rosales tenían brotes nuevos, y en algunos se abrían casi inesperados. Las enredaderas se poblaban de campanillas blancas, moradas, los geranios de flores rojas y rosadas, y las margaritas, precursoras del crisantemo exuberante, se erguían sobre sus tallos finos.

Desde el abierto ventanal, contemplaba «Ella» la «resurrección» que el trocito de Naturaleza, y aspiraba, golosamente, las fragancias tenues de la tierra y de las plantas húmedas que empezaban a crearse. Se sintió súbitamente alegre, con una de esas alegrías que brotan sin motivo, y que refrescan el alma, como una brisa benéfica.

Se acercó a ella, en una mesita humeaba el desayuno. Desvió la vista del jardín y empezó a comer. Tenían aquella mañana un

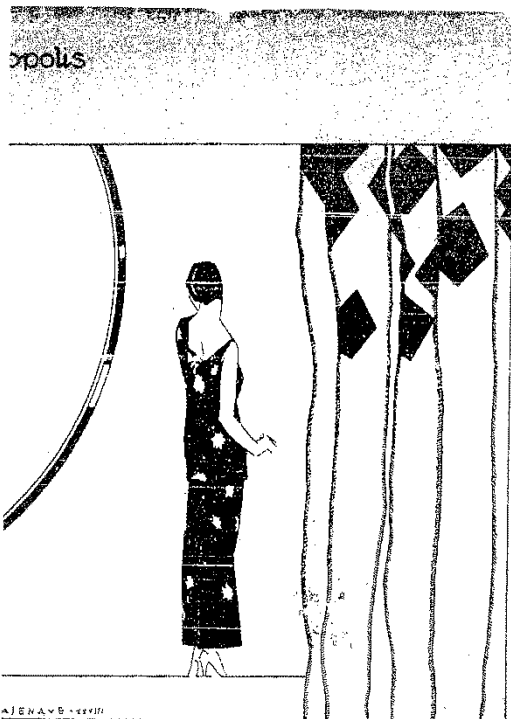
sabor especial las tostadas, y el café un perfume más intenso que de ordinario. No recordaba haber saboreado nada parecido desde mucho tiempo antes. Tras el último sorbo, se reclinó en el respaldo de la butaca con un suspiro de satisfacción. Su mirada fue a chocar en un espejo fronterizo, y allí quedó clavada. Después, como obedeciendo a un automatismo, «Ella» se puso en pie y fue acercándose al cristal, hasta casi tocarlo.

Acaba de sorprenderse *reverdeciendo*, como el jardín. Pero, ¿era que había rejuvenecido milagrosamente en una noche, o que en realidad todavía no estaba vieja? Quizá esto último. Había empezado a sentirse envejecer desde los treinta años, y ahora, de improviso, a los treinta y nueve advertía que su otoño no estaba exento de atractivos. Se encontró hermosa, tal vez más hermosa que a los veinte años; y ciertamente más interesante bajo los mechones de canas que coronaban el rostro terso de facciones estilizadas y como talladas en marfil. No había duda: también el cerco azulado de los ojos y la expresión un poco vaga de las pupilas envolvían un encanto que no debió de tener la mirada juvenil.

Se alejó un poco del espejo para «verse entera»; se cendió el cigarrillo y luego el busto. No tardó en sonreír, satisfecha. El conjunto de su figura era magnífico de armonía y de esbeltez.

“Otoño”

Cosmópolis, diciembre 1928



AJENABO - 1928

taba el que había de amar y hacerse amar, tal vez entre estos otros...

OTOÑO

De pronto, su mirada, errante por el jardín, descubrió algo inesperado. Se asomó a la ventana y:

—¿Qué hace usted, Pedro? ¿Por qué arranca esos geranios?

El jardinero alzó la cabeza, y respondió:

—Es que ya es tiempo de llevarlos a la estufa, señora. Ya hieló por las noches lo suficiente para matarlos.

—¿Y las rosas que había en aquellos rosales?

—Las he cortado, señora, y se las he dado a la doncella, para que la ponga en agua. En la casa durarán dos o tres días; aquí fuera no habrían llegado a mañana.

Y, a manera de explicación, añadió el buen hombre:

—Las flores de octubre, señora, no son más que una imitación engañosa de las de mayo. La única flor verdadera de este tiempo, y que no sale en otro, es el crisantemo.

Se retiró del ventanal, para dejarse caer con abatimiento en la butaca.

¡Las flores de octubre eran una imitación engañosa de las de mayo! Su otoño iba a ser tal vez una parodia de su primavera. Algo artificial, como forzado, la hastiaría pronto. Y en cuanto el amor, si surgía de nuevo ante ella, sería en su corazón como una efúmera flor de otoño, porque las heladas invernales estaban demasiado próximas.

Volvió a mirar hacia el jardín. El azadón del jardinero le había dejado sin color, desolado. Sólo en dos macizos clareaban unos botones pálidos. Los crisantemos, que abrirían a fin de mes. Pensó entonces en una gran corona que llevaría al cementerio el próximo primero de noviembre. Una bella corona de flores de otoño, que ofrecería al esposo muerto, como holocausto del último resplandor de su juventud...

SARA INSUÁ

Era extraordinario. Y ella, obstinada en arrinconarse. ¿Por qué? No atravesamos una época en la que no se tienen en cuenta las dadas, sino los atractivos, las dotes de elegancia y distinción?

Y alejándose lentamente del vestidor, sin dejar de mirarse, tropezó en una mesita sobre cuyo tablero había un retrato. Ella se estremeció ligeramente, pasivamente, y volvió a sonreír.

No, desde el más allá, «Ella» no podía exigirle una exclusión de por vida. «Ella» había visto su dolor agudísimo de los primeros años de viudez, años lentos, terribles, que a ella le parecían dobles o triples y que la habían hecho sentirse prematuramente vieja, pero también tenía que haber visto cómo, a pesar de haberse atrincherado en su dolor, la resignación enviada por Dios había triunfado al fin.

No, «Ella» no hacía mal queriendo «revivir» en su toño, como revivía el jardín. Aun podía extraerle a su vida sabrosos jugos. Volvería a gustar los halagos y la admiración de los hombres y ese otro quizá más profundo que produce la envidia de las mujeres.

Del cofrecillo sepultado en el fondo de un mueble como una urna funeraria saldrían nuevamente las joyas para realzar su belleza. Del arcón brotarían en magnífica cascada las pieles preciosas y los encajes antiguos. El modisto completaría la transformación, un buen día haría «Ella» su aparición en los teatros, en los salones de té, en las fiestas de sociedad.

Sonrió, viendo la sorpresa de los que ya casi la habían olvidado y de los que no la conocían. Sería una temporada el objeto de todos los comentarios y aquel mundo elegante y irrisorio al que volvía después de una ausencia de seis años.

Recordó su presentación en sociedad, en un baile de los marqueses de X... Se vistió con su vestido, verde y blanco, virginal, rodeada de galanes respetuosos, y veía ahora, en su reprise, vistiendo un modelo audaz, rodeada de galanes audaces. Galanes de viuda. Y así como entre aquellos adoradores de veinte años antes os-



AJENABO - 1928

“Otoño”

Cosmópolis, diciembre 1928

Cosmópolis

LA FIESTA SIGUE

POR

SARA
INSUA



Ilustraciones de Cobos.

A la gran violinista Lola Patatín de Higuera, con afecto.



UNA mano genial interpreta en el violín un minuetto de Mozart. Es un aire suave, de pausados giros. Tal vez el mismo que inspiró a Rubén una de sus más bellas poesías. El arco tenue imprime a las cuerdas tensas vibraciones hondas, y diríase que la caja sonora del instrumento es un pecho humano que tuviese algo de divino. Cada frase musical es como la condensación de mil rumores de vida, y la voz mágica del violín evoca, al decirlos, un cuadro policromo de tiempos pasados.

Casacas y pelucas, fichies y miriñaques, guantes perfumados, encajes y cintas y sedas que al plegarse simulan chasquidos de besos. Ojos de mirada profunda, labios que pronuncian palabras entre cortadas y emiten suspiros ligeros o risas leves tras el ala aleva del leve abanico. Manos pálidas que se estremecen...

Romanticismo, en fin.

Y en el salón, donde se ha detenido por unos instantes la carrera de la vida de hoy, el cuadro mudo, pero viviente, es la contradicción de ese ayer cuya voz escucha.

Desde su rincón, Conrado de Arellano contempla—con los ojos de su imaginación uno, con los de su cara el otro—los dos cuadros. Y piensa.

—¿Por qué no nací entonces y no ahora? Mi mano habría manejado con más destreza la espada que el volante, y mi boca hubiese dicho madrigales con más gusto que estas frases concisas y breves, «comerciales», con que ahora se expresan el pensamiento y el senti-

miento... Yo hubiese sido capaz de sentir una pasión como la de Werther o como la del amante de Manón; pero no puedo enamorarme de una de estas mujercitas que... se parecen tanto a los hombres. La franqueza, la lealtad de estas criaturas fuertes de hoy, la cambiaba yo por la deliciosa hipocresía de nuestras abuelas. Se dice eso de ellas, que eran *hipócritas*, porque dominaban el arte maravilloso, casi sublime, de embellecerlo todo, hasta la verdad si era fea, o triste, o dura, o vergonzosa. Se esconderían monstruos de perversidad bajo las tafetas y los encajes, pero, ¡eran monstruos tan amables, tan sabios, a pesar de su incultura y de sus ideas cortas!... La esperaban todo del hombre, y en espera quizás de que sus nietas, las feministas, le declararan la terrible guerra sin cuartel, se dedicaban a conquistarlo por medio de la farsa delicada, de la coquetería sutil y elegante, y de este modo, además de hacerles agradable la vida, acababan, de una manera indirecta, por domarlo...

La mano genial arranca al violín un trémolo dulce y profundo, que diríase murmullo de voz femenina velada de lágrimas. Y Conrado de Arellano sigue pensando:

—¡Ah! malvado siglo XIX, iniciador en descubrimientos de este alocado hijo tuyo, tú eres el culpable... Salomón lo dijo: «Quien añade ciencia añade dolor...» Las verdades de la ciencia no nos han hecho felices, porque si han aumentado las comodidades para nuestro cuerpo han crecido a temer las inquietudes para nuestra alma...

Suspira el violín bajo el arco que pulsa la mano genial, y de pronto, el aire suave de pausados giros se aligera en un tono trémulo:

—Parece como si los fantasmas del pasado se riesen de mí...—se dice Conrado, y siente un vago desconcierto.

“La fiesta sigue”

Cosmópolis, 22 de septiembre de 1929

Cosmopolis



—Mañana te telefonearé para que me digas a qué hora puedo ir a verte.

Año y medio más tarde.

Los mismos salones. Análoga fiesta. Concierto y baile. La misma mano genial interpreta el mismo minuetto de Mozart.

En un ángulo del salón, cubierta con poca cantidad de tela y mucha cantidad de joyas, la vizcondesa de Arellano, Berta Hermáez, disimula el aburrimiento del instante. Al otro extremo, dentro de su ídolo irreprochable, Conrado siente unos momentos alejados el aburrimiento de su vida diaria.

El violín va evocando, como hace año y medio, los bellos fantasmas. Conrado va haciendo las mismas reflexiones que hiciera aquella vez, sólo que con la amargura de la experiencia.

De pronto, el aire suave de pausados giros se aligera en un tono irónico.

—Parece como si los fantasmas del pasado se riesen de mí —piensa Arellano con tristeza.

Pero suena ya la orquesta del jazz y surge ante Conrado otra mujercita flexible y risueña que propone:

—¿Bailamos?

¿Por qué no? Berta está bailando con un amigo de su marido. Conrado baila con una amiga de ella, de su mujer. Y... la fiesta sigue...

SARA INSÚA

El violín ha callado. Hay unos aplausos rápidos para el concertista, y, tras una oleada de voces y ruidos, la orquesta del jazz-band lanza sus sonidos exóticos de extrañas inarmonías armónicas.

—¿Bailo contigo, Conrado?

Berta está frente a él, flexible y blanca en su blanco traje de tul, abierta la sonrisa de su boca grande y roja, desenfadada la expresión de sus ojos audaces.

—¡Vamos! Estás como alelado, lijo. ¿No contestas siquiera?

Los blondos y breves bucles de Berta se agitan al impulso de una risa ruidosa, mientras su mano cuidada y bella, pero musculosa, ase con fuerza la mano de él.

La transición se opera en un segundo. Conrado enlaza el talle, libra bajo las telas delgadas de su pareja.

—¡Bailo soy un sonador absurdo o más bien ridículo... —piensa ahora... Influencia de unas cuantas novelas y unos cuantos versos... Hay que cerrar la biblioteca e imponerse un régimen de aire libre, de deportes...

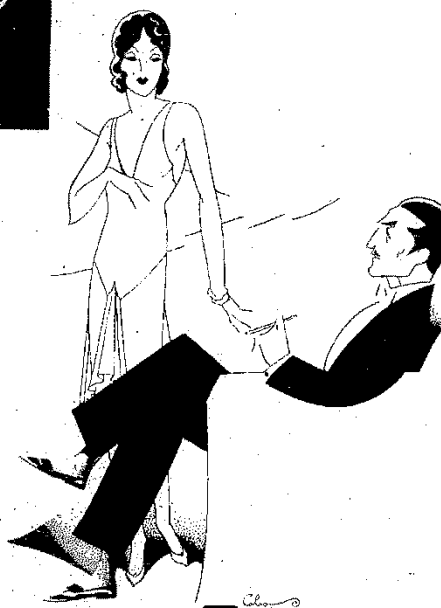
El ritmo sincopado del baile se intensifica, llega a ese momento de vértigo en el que los bailarines parecen *electrificados*.

—Berta es bonita... —sigue pensando el ex romántico—. ¡Y tan simpática! Se puede hablar de todo con ella... Es un camarada y, aunque moderna, es una encantadora mujer.

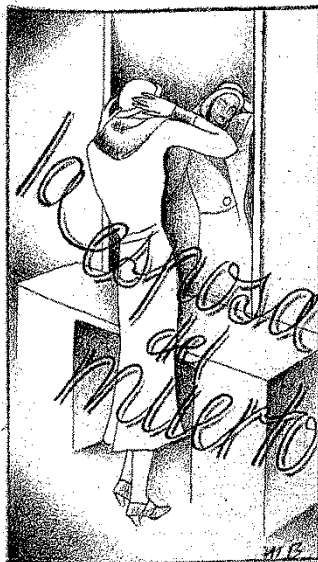
Las oscilaciones del talle que oprime su mano izquierda lo atestiguan.

Concluye el bailío. Se disuelven todas las parejas; pero, tal vez porque Conrado tiene un bonito título de Castilla y muchos títulos de la Deuda más bonitos todavía, la pareja que forman Berta y él es de las que no se disuelven.

No se disuelve en toda la noche. Fuman juntos en un rincón de la *salle*, *biben* juntos en un extremo del *buffet*, y al separarse ante la puerta del automóvil de Berta, Conrado le dice:



“La fiesta sigue”, *Cosmópolis*, 22 de septiembre de 1929



**Cuento,
por Sara Insúa.**

Los zapatos de terciopelo.
El abigo beige.
El gorro de punto.
Antes de coger la cartera y los guantes, otra aproximación y un último retoque al corazón de los lazos con la barra de sape.
Y Eulalia se sonríe a sí misma. Está guapa. Y contenta.
La mañana de Enero es diáfana y fría como un diamante.
Y como un diamante, hermosa.
Eulalia se abrecha el abrigo y se calza los guantes con esa voluptuosidad que le produce a la juventud la idea de ir a desafiar el frío.
Y se corretean por las calles. A buscar en los escaparates. Luego tomará un cocktail. Seguramente encontrará algún amigo que la invite. Algún amigo que no sea Federico.
Por suerte, al fin, Federico se ha absorbido en su proyecto de ferrocarril y la deja en paz.
Se vergue Eulalia, en un gesto de liberación.
¡Es algo verse libre de Federico! ¡Por qué será tan pesado! ¡Por qué se obstinará en querer hacer de ella una mujer a lo mil ochocientos! Si no fuese por esas ideas absurdas, tal vez se casara con él. Pero renunciar a la vida a los veintidós años! La vida, para Eulalia, es placer, dinamismo, renovación, comparación y, sobre todo, no dejar de probar ningún fruto jugoso. Eulalia quiere vivir. El asunto, allí cuando pesan los treinta, tal vez se sienta a los brazos de Federico para descansar. Entonces quizá le sea grato encerrarse en ese *hombre* de que él habla y hacer punto de media y pañuelos para él.
Pero entre tanto...
Abre con mayor energía la puerta de su cuarto. Atraviesa el *hall*, y cuando va a ganar la escalera, la llamada del teléfono la hace retroceder.
—¿Diga?
—¿Eres tú, Eulalia?
—Sí. ¿Y tú, Julián?
—Yo mismo. Oye. Me ha parecido que debía decirte. Han operado a Federico.
—¿A Federico?
—Sí; una apendicitis aguda, gravísima. Acabo de preguntar al Sanatorio. Ha salido bien de la operación, pero no está fuera de peligro. Debías ir a verlo. Le hacía mucho bien.
—Sí, sí; ahora mismo iré. Gracias, Julián.
—Cuelga el aparato y se lanza a la escalera.
—¡Pobre Federico! ¡Carabba, esto es otra cosa!
Y casi no alegra Eulalia de tener una ocasión para demostrarle su amistad y su afecto. Así le recordará un poco de los días que le ha hecho en el terreno amoroso.

En el fondo, y aunque ella no se lo confiesa a sí misma, la impulsó hasta el enfermo su ansia de emociones, su avidez de novedad.

La habitación, en penumbra, huela a éter y a cloroformo. De entre las dos camas blancas emerge una figura que se adelanta hacia Eulalia, diciéndole en voz baja con naturalidad:
—Todavía está anodado por el anestésico.
Y se hace a un lado para que la recién llegada se acerque al enfermo.

Este ha abierto los ojos, y al reconocer a Eulalia, la faz demacrada y pálida se le ilumina.
—¿Has venido?
Ella, contrayendo, le pone una mano sobre la frente.
—Ya ves. En cuanto lo supe.
El no contesta. La envuelve en una mirada de gratitud inmensa.

El espectáculo del dolor, del dolor físico que sufre un ser al que ella tanto ha molestado, despierta en Eulalia sentimientos nuevos.

Ha dejado sus flancos masculinos, sus tés, sus conversas por ciencias y cosas de modas, sus tardes de cine o de teatro. Pasa los días junto a la cabecera del enfermo, que no va bien.

El cirujano y los internos del Sanatorio están inquietos por su estado pálido.

Pero sus ojos de Federico, cada vez más lejanos, hay un fulgor de felicidad.

Eulalia está allí.

A ella le parece estar viéndolo una tragedia, y no sabe qué desahucio desear...

Una mañana Federico se agrava. Los médicos declaran que no hay esperanza de salvación. La madre, empujando por el dolor, flota en silencio y procurando que su hijo—que conserva todo el conocimiento—no lo vea.

Eulalia está sobrecogida, sin saber bien si es la muerte de Federico lo que la emociona o el espectáculo de la muerte.

La agonía es lenta y terrible. Cuando comprende que va a morir, Federico tiene una crisis aguda de lágrimas.

Breve.

La conformidad viene coseguída.

—Al menos, has estado aquí, Eulalia... No puedo quejarme. Era mi aspiración... Morir a tu lado...

Y la última mirada y la última sonrisa, o, mejor dicho, la última crispación del moribundo, son para Eulalia.

Después Eulalia se encuentra empalmeada a la madre del muerto.

Esa mujer parece encontrar en ella su consuelo único. Cree que era la novia de su hijo, y como Eulalia.

Ha se ha vestido de negro por respeto, supone que es un feto, que luego la muchacha no se atreve a abandonar.

—Pobre hija mía!—le dice acercándose a las manos—. Tu desgracia me parece casi mayor que la tuya. Yo he perdido un hijo adorado, la más hermosa resaca de la vida; pero tú has perdido la ilusión. No podrás volver a enamorarte; entre cada hombre y tú se interpondrá la sombra de Federico...

Al despedirse, le dice siempre: «Hasta mañana». Y Eulalia vuelve atada por una fuerza extraña, una especie de sugestión que aquella mujer ejerce sobre ella.

Pasan largas horas hablando de Federico, contemplando retratos de todas las épocas de su vida—tan corta—y acariciando objetos suyos.

Poco a poco Eulalia va convencida de que su felicidad la habría hallado en aquel hombre que parece revivir en las evocaciones fervorosas de la madre, y acaba, al fin, por sentirse viuda, o más bien su esposa. Le parece haberse desposado con un muerto.

Días, meses, años. Eulalia es una mujer pálida y grave, que vive poco y piensa mucho.

El recuerdo de Federico va a su lado, como un compañero eterno.

La madre del muerto va ensayando apoyada en ella, y un día también se marcha de la vida, dulcemente.

Eulalia experimenta entonces un gran desconsuelo. Se siente sola, como si la sombra de Federico la abandonase.

Pero entre las distintas voluntades de la anciana hay una línea para ella.

Eulalia: Debo decirte algo. Yo sabía que no llegaste a proporcionarme a mi hijo la dicha de prometerle ser suya. Yo había sufrido con él tus desdenes. Yo conocía tu vida ligera, tu consueño acomodaticio del bien y del mal, tus avores, en fin, que si no hubieran tenido consecuencias, podrían llegar a ser una. Yo sabía todo esto, y te odiaba. Con ese odio instintivo de la madre hacia el ser que atormenta a su hijo. Pero tú me das el rasgo hermoso de acompañar a mi hijo en los últimos momentos. Le embellece la muerte, y yo, en recompensa, quisiera condonar la obra de mi hijo, cuya obstinación era hacer de ti una mujer perfecta.

Eulalia piensa: «Ha hecho de mí una criatura sobria, casta, firme, pero se ha llevado cinco años de mi vida. La ilusión no vuelve. Es tarde ya.»

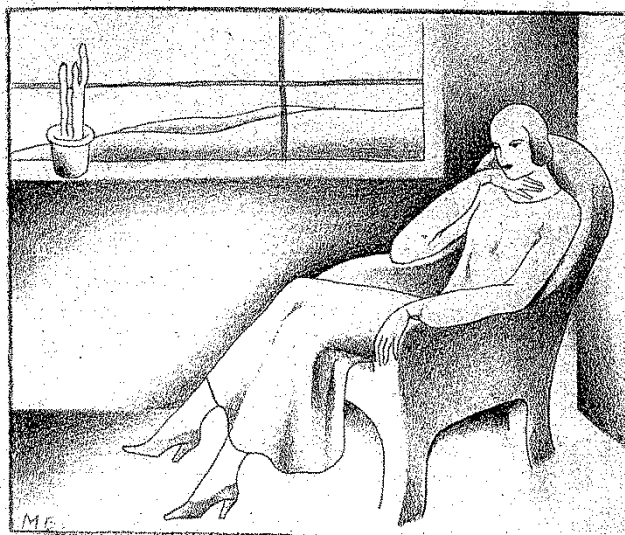
No obstante, se acerca al espejo y ve, sorprendida, que su tez hay frescura y en sus ojos brillo.

Le parece que de su pecho asiente una onda cálida.

¿Será la ilusión que vuelve?

Quizá existan más hombres semejantes a Federico.

Finosa en un *hombre* como él lo describía, y se regocija porque ya sabe hacer punto de aguja y pañuelos para él.



Crónica

© Biblioteca Nacional de España

“La esposa del muerto”, *Crónica*, 17 de enero de 1932

cha encendida

de Cornelli ha partido de ayer tarde se había en bomba de ocho centímetros. El artefacto tenía gases, evitándose así la trágica orden de que los ligan del suceso para

Fue Inglaterra el primer país que hace años intentó organizar unos campeonatos europeos. Pero el proyecto resultó tan difícil, que fue desechado. Estas dificultades eran principalmente de índole económica, y como de este lado las cosas no parecen mejoradas, sino, al contrario, agravadas, nos parece difícil que se lleve a la práctica este idea de celebrar los campeonatos de Europa de fútbol.

ULAR EN EL TEATRO AINETE

a del género. El teatro "bufos". Renacimiento de Luceño y Luceño

juguetes, revistas y paródicas.

Por eso fue más loable la labor literaria y patriótica a que se consagraron hará una cincuenta de años algunos ingenios, los cuales, superando toda clase de dificultades, resultaron el salutar clásico. Pidámosle mil mercaderías Ricardo de la Vega, Tomás Luceño y Javier de Burgos, y más adelante, José López Silva. Y honra y fama les espera todavía a los autores, como Carlos Arniches—por no citar sólo a los más representativos—, que eligiendo el noble ejemplo de aquellos vuelven por los fueros de la originalidad cómica, pues a pesar de cuanto se ha hecho por destruir las costumbres y las tradiciones que constituyen el carácter especial de nuestro pueblo, aún queda algún rastro que no se ha borrado, aun hay motivo para manejar la sátira sin salirse de

los moldes castizos, recordando así la gloriosa historia del entremés, de la comedia y del sainete. VICTORINO TAMAYO.



DON RICARDO DE LA VEGA.

los moldes castizos, recordando así la gloriosa historia del entremés, de la comedia y del sainete. VICTORINO TAMAYO.

BALON

León, Prata, Peña (Ataca); no, Basili, Olivares, Villar, etc.

Español probablemente el único equipo que luchó con el Dico Alavés.

NA IDEA ACERTADA.

lérez Alavés, en "Exel" ha escrito un libro sobre la proyectada excursión de El Arsenal por la vía vasca propone que en el que juegan dichos clubes ofrecen a la Federación un "match", con devolución de las ligas inglesa y española que para ello sería más fácil factos a primeros de año, aunque coincidieran con las eliminatorias del campeonato de España. No habría de excluir al campeón de la Copa por entonces termina la Liga inglesa, podrían de los partidos en el fútbol.

idos no se podía constatarlos de Club a Club, porque hasta última hora no se conocían los vencedores, habrían de ser las respectivas federaciones las que hicieran todas las gestiones preliminares.

En lo que respecta al espíritu de España, podría encargarse la Nacional de su organización, dando preferencia al campo del Club campeón y cediendo a éste una participación en los beneficios de la compensación de la no participación en una de las eliminatorias de la Copa de España.

BILLAR

UN CAMPEONATO MUNDIAL

En la semana próxima se va a jugar en París el campeonato mundial al cuadro (15-1).

La Federación belga ha inscrito a René Gabriel, joven estudiante de Amberes, que en 1930 se reveló como un alto valor billarista, interviniendo felicemente en el campeonato belga. En París se espera con expectación la llegada de esta nueva estrella del

CUENTOS ESPAÑOLES

Un caso como otros muchos

Se le marea de unión. De la vida de mil no quedaban ya reflejos. El joven matrimonio se normalizaba. El acné al círculo, y ella volvió a sus costumbres de soltera, figurando modéstamente. Y como pasaban los días, como el que Fifi condujo antes de casarse y el que los padres de ella le habían regalado, resultó naturalísimo que entre el marido y la mujer se utilizasen por separado ambos coches.

El espacio, delicadamente, usaba el coche pequeño, un cochecito abierto, de cuatro plazas, bastante bien tratado por su dueño. Fifi quedó el de conducción interior, elegante, brillante, que parecía una mueble vitrina de lujo, y entre cuyos cristales Fifi, blanca, rubia, grácil, llevaba más que nunca la apariencia de una frágil muñeca de porcelana.

Después del café, degustado en la rotunda, entre las dos caprichos de humo azulado que lanzaba al unísono la pareja, brotó la primera conversación.

—¿Qué harás esta tarde?— preguntó Aurelio.

—¿Y ella?

—Saldré con mamá. ¿Por qué?

—Porque si no necesitas el coche grande me lo llevaré yo.

Apagó Fifi el cigarrillo y lo dejó en el cenicero.

—Si, lo recuerdo. Soy yo la que va a buscar a mamá.

El marido lanzó el gesto.

—¿Qué tal?

Y la mujer, con una sonrisa irónica:

—¿Qué pronto te has acostumbrado a andar en coche, hijo?

Aurelio quedó un instante desconcertado. Después se frunció en ceño y se crisparon sus dedos en los brazos del sillón.

Alargó un silencio penoso. Ella había comprendido lo desconcertado de la frase, y a pesar de todos sus resaca de niña malcriada se sintió arrepentida. Buscaba en su imaginación el medio de remediar lo dicho cuando él, sin brusquedad, se puso en pie, y como lo usual dispuesto a marchar, suplicó:

—¿Aurelio?

Se volvió al placet.

—¿Aurelio?—replicó Fifi penosamente.—¿Te has disgustado?

El, en silencio, hizo un gesto afirmativo.

Ella imploraba con toda su ternura en las pupilas gráficas, «ay».

El, inmovilizado, la rechazó con un ademán suave.

—¿Me vale dejarlo ahora, hijo?

Y salió por primera vez sin borrarla.

Fifi lloró toda la tarde, y fue como el aquellas lágrimas, sus primeras lágrimas de dolor verdadero, le barrieron el alma de frialdad.

El marido, a su regreso, no se figuraba seguramente encontrarla en aquel plan de sencillez y arrepentimiento.

Pero antes de dar cuenta de la decisión severa, expresó su resolución:

—Esto sólo tiene un arreglo, Josefina: Tú has herido mi dignidad y lo pongo, esta dignidad, hasta el último resque de tu corazón, en mi amor hacia ti y la rehabilitación de mi dignidad con compensación, siempre que tú te comprometas a lo que voy a proponerte.

Hizo una pausa. Habló en una voz enojada, ligeramente descomulgada. Fifi, trémula, escuchaba.

—Yo te he casado contigo por tu dote, Josefina, y esto es lo que tengo que demostrarte: del modo que es posible. Yo de esta casa y este tren de vida, que no puedo sostener con mi sueldo de capitán. Tú, si me quieres, me seguirás y vendrás a compartir mi modesta existencia.

Fifi, llena de admiración entusiasta ante el gesto de su marido, de arrojarse en sus brazos llorando de gozo.

—¡Acaba, vida mía, acaba. Así.

demostrarlo también todo lo que te quiero.

Se mudaron a una casita modesta, que amueblaron modestamente. Pero el buen gusto y el amor de la mujer le hicieron entre aquellas cuatro paredes construir un nido feliz, pleno de atractivos.

La casa hijas estaba cerrada y según pagándose de las rentas de Fifi.

Y empezó la vida nueva, de economías y de pequeños trabajos. Fifi dirigía a la única criada que tenía, y estudiando en cierto libro de cocina hacía verdaderos prodigios culinarios. Las antiguas marmitas de hierro se adaptaban maravillosamente a la pobreza, y hasta se sentía más dichosa. Brotaban en ella sentimientos nuevos y nuevas ideas. Se arrepentía de la sencillez de su vida pasada. La pobreza le parecía una inmovilidad.

Y era que del nuevo ambiente que le rodeaba llegaban a ella multitud de revelaciones inesperadas. Supo de la miseria del dolor humano, de las cosas más de tantas cosas por el torso de pan y su cima. Nunca de egoísmo, se sintió hija de piedad y de justicia.

Do adormecida, expresó una noche en su proyecto:

—Eran dichosa en aquella modesta "amplia". Si tenía hijos, también Aurelio iba ascendiendo y habría lo suficiente para afrontar, educarlos y ponerlos en condiciones de pasar la vida. Aquella fortuna que se acumulaba en el banco no les hacía falta; por qué, pues, no emplearla en una obra altruista?

El marido escuchaba fluctuando entre la risa y el enojo. Después, contentándose, buscando palabras que "no le dieran" combativamente aquellas ideas extravagantes de su mujer.

Apenas había seis meses que cambiaban de vida; había ella se seguía acomodándose a tal situación. ¿No sería lo mismo que la entusiasmaba ahora? ¿No se arrepentiría después de haber "quemado las naves"? De otra parte, los padres de ella lo estimaban una locura. Insistían, además de que tal vez, por no enemistarse con ellos, habría que recordar la vida anterior. En definitiva, el proyecto de Fifi era una chiquillada. No se aburría.

Fifi se dio por convencida. ¿Para qué discutir? Acababa de descubrirse hasta el fondo el alma de su marido, y sintió la euforia invadida de cierto desamontamiento.

Pero las frases hábiles de Aurelio le hicieron recordar su antigua vida precaria. Se miró las manos, que empezaban a estreñarse—seis meses quitando y sin, manicura—; pensó en que pronto iban a hacerle falta vestidos y zapatos, y en que los perfumes se agotaban en su tocador. Entonces, una oleada de egoísmo fue rechazando los sentimientos nobles, los sentimientos generosos, los sentimientos "altruistas", hasta el último resque de su corazón, en donde quedaban, profundamente agazapados.

Volvió el matrimonio a la casa hijas. Se normalizó la vida conjugual en la que no hubo más discusiones, gracias a la desconfianza y discreción de ambos cónyuges. El marido siguió utilizando el coche pequeño, y la esposa continuó paseando en el grandé, elegante, brillante, entre cuyos cristales, que le daban una apariencia de vitrina, semejaba más que nunca una frágil muñeca de porcelana.

SARA INSUA.

LA Voz

"Un caso como otros muchos"

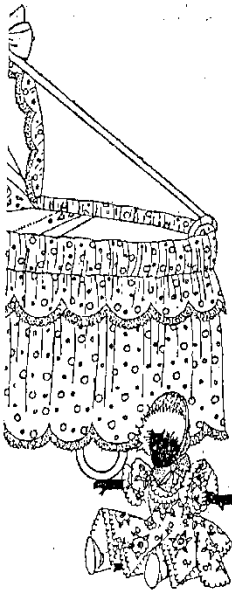
La Voz, 9 de enero de 1932

	mas guapas del mundo.	
	"MARIQUILLA TERREMOTO" Mañana, tarde y noche, en el Infanta Beatriz.	
	ESLAIVA Viernes próximo, estreno de "La bomba", de Loxano y Loygorri, música del maestro Alonso.	
	"MARIQUILLA TERREMOTO" Éxito culminante, en el teatro Infanta Beatriz.	
	"LA BOMBA" Estreno, viernes, en Eslava.	
	FUENCARRAL El acontecimiento grande lo constituye la actuación en "El alma de la copia" del Niño de la Huerta, en competencia con Guernita.	
	MARAVILLAS Compañía Manrique Gil. Mañana, miércoles, festividad de San José, dos grandes funciones, a las 6.15 y 10.30, con el éxito más extraordinario de la presente temporada: "Da mujer... sólo el nombre". (Butacas, 2 pesetas.)	
	ROMEA Cuatro pesetas butaca, para ver "Por el las moscas".	
	"EL GALLO" Esta noche, y mañana tarde y noche, en Martín, el teatro de la alegría.	
	HOY EMPIEZAN LAS POPULARES "Por el las moscas", en Rómulo, a 4 pesetas butaca, tarde y noche.	
	"EL GALLO" Éxito indescriptible, en Martín, el teatro de las tipas jóvenes y hermosas.	
	EL MAYOR ÉXITO DEL AÑO "Por el las moscas", en Rómulo, a 4 pesetas butaca, tarde y noche.	
	"EL GALLO" Triunfo clamoroso del maestro Alonso; obra divertidísima. Véala en Martín, el teatro de los grandes éxitos.	
	"COLIBRI"	
	ELDORADO "Los plantanos" es la mejor obra de esta temporada, habiendo alcanzado el mayor éxito al tomar parte en ella la primera tipa cómica, Blanquita Pozas, que con su sal y pimienta triunfa cada vez que sale al escenario.	
	Acuédate a Eldorado y os convencerás.	
	"COLIBRI"	
	"RAMPER SE DESPIDE" El jueves, y hasta ese día hará que se jueve unido de risa. Latina.	
	REAL CINEMA Hoy y mañana, miércoles, se celebrará una sola sesión de tarde y otra de noche, proyectándose la magnífica película sonora rusa "El pueblo del pecado".	
	RAMPER, AUNQUE NO ES UN SANTO Mañana estará hecho un Papa. Despedida al Jueves. Latina.	
	PALACIO DE LA PRENSA Y PRÍNCIPE ALONSO Mañana, miércoles, se celebrará una sola sesión de tarde y otra de noche, con el siguiente programa: "Quiero ser abuelo" y "Flor del hampa", por Dolores Costello.	
	"QUE SE VA RAMPER" y no le ha oído tocar el saxofón. Está cañón. Jueves, despedida. Latina.	
	MONUMENTAL CINEMA Mañana, miércoles, se celebrará una sola sesión de tarde y otra de noche, proyectándose en ambas la formidable película sonora "Trafalgar", por Corinne Griffith.	
	"LA SEÑORITA BIBELOT"	
	UNA MUJER MODERNA	
	Ella extraña de su bolso una cajita plana, de oro cincelado, que se abrió al oprimirla un resorte.	
	—¿Un cigarrillo?	
	El tomó uno de aquellos rollitos blancos de dulce remate, y a su vez ofreció la rubia coetánea y asustada de su encendedor.	
	Empezaron a fumar en "plan camarada". Cambiaban las primeras frases entre bocanadas de humo y sorbos de cock-tail. Ella era una mujer moderna, que había sabido hacer frente a prejuicios y convencionalismos, y vivía con la franca libertad de un muchacho.	
	El se consideraba también "hombre moderno", y las mujeres como aquellas, con las que se podía palear en auto o sentarse en la terraza de un café sin la molestia de una mamá o de una carabina, le parecían deliciosas.	
	Simpatizaron.	
	Pero ella tenía unos ojos pardos, grandes, que a veces, qued sin ella desearlo, miraban coartadora y suavemente, como debían de mirar los ojos de nuestras románticas abuelas, y una boca fresca, que, no obstante la pintura, tenía el atractivo de un fruto en sazón.	
	Y él, bajo la pólvera impersonal, tenía un corazón.	
	Un día, entre bocanadas de humo y sorbos de cock-tail, propuso:	
	—¿Y si nos casáramos?	
	Ella hizo un mohín de desagrado. ¡Vaya! Ya estaba allí el inoportuno amor estropeando una buena y grata amistad. Iba a decir que no; pero antes de hablar tuvo el desacierto de mirar a su amigo. Había en sus ojos negros y profundos un fulgor extraño y sugestivo, y ella, atraída por una fuerza extraña—que cualquiera de los doctores que ahora tratan literariamente el problema sexual explicaría prolijamente—, se dejó prender en aquella mirada y cedió.	
	Aunque sólo a medias, es decir, con condiciones. Se casarían siempre que él le prometiera no hacer variar de vida; siempre que hubiese de continuar siendo una "mujer moderna".	
	El prometió.	
	Y se creía capaz de mantener su promesa.	
	Se casaron.	
	La primera época de aquel matrimonio fue perfecta. El juego pasional los tenía enlazados en una misma llama. Seguían haciendo la misma vida, y como los buenos camaradas que se comprenden y se son mutuamente imprescindibles.	
	Patinaban, bailaban, fumaban...	
	Pero cuando lógicamente los resplandores de la luna de miel parecían atenuados, los antiguos conocidos—que habían respetado aquellos resplandores manteniéndose a distancia—empusaron a rodear a la pareja.	
	Ella, con naturalidad, empezó a bailar con todos, a patinar, a fumar, a charlar, y él sintió en el pecho una punzada.	
	Necesitó muy poco tiempo para convencerse de que se había equivocado respecto a sí mismo, de que no era un "hombre moderno". Por a su mujer acida del talís por otro hombre, o hablando riendo con otros hombres entre bocanadas de humo, le embusaba la heria. En una palabra, le hacía desgraciado.	
	Y ¿qué hacer para cambiar aquel estado de cosas? Una prohibición habrían sido inútil y contraproducente. Pretendió, pues, atraerla redoblando el encanto.	
	ron e incubarla. La afición al hogar.	
	Sus esfuerzos resultaron vanos. En ella se había extinguido la pasión, y, empalagada, se desprendía de sus brazos.	
	Entonces, convencido de que significaba muy poco, nada quiso, en la vida de aquella mujer, y sintiéndose incapaz de vivir a su lado con la indiferencia que le hubiera sido necesaria, prefirió alejarse.	
	Antes, sin embargo, hizo un último intento. Le habló:	
	—Al prometerle que no coartaría en nada tu libertad, creí, firmemente que no había de resultarme enojoso mantener mi promesa. Me equivocaba. Me descomoda. No sé cómo para "del día". Me desagrada terriblemente que bales con otros, que traigas tan bonita a otros, que juegas conmigo a mano con otros... Yo te quiero con toda mi alma. Yo sería un hombre completamente dichoso si tú abandonases esa vida y prefirieras la de hogar, y me dices hiles...	
	Ella le miraba con sus grandes ojos pardos, redondos de coemera.	
	—Pero ¿te has vuelto loco? ¿Renunciarías tú al círculo, a tus amigos?...	
	—Yo no te hablo de que tú renuncies a tus amigos, ni a tener con ellas una taza de té, ni a ir al teatro, ni al paseo...	
	Ella movió la cabeza.	
	—Es inútil. Yo no dejaré de hacer la vida que he hecho hasta ahora, y que nada tiene de reprochable.	
	El no habló más. ¿Para qué? Reprimiendo unas ansias atroces de llorar, con una sonrisa mundana, se despidió.	
	Ella, alzado el labio inferior, en un gesto de comprensión, le vio marchar.	
	Años...	
	El, duido de afectos, de calor íntimo, fundó otra familia. No lo fue fácil pensar con indiferencia en aquella mujer, de la que se había separado adolorido; pero lo había conseguido al fin.	
	Ella había continuado su vida de librería nocturna, de privación, vida sin objeto, sin ideal. El recuerdo de su marido tuvo en su mente un proceso en sentido inverso. El tiempo, obligándole a reflexionar, a pensar, a comparar, la había ido convenciendo de su gran error. Más que en cuerpo, todavía esbelto y hermoso, se corraron sentía el peso de los años transcurridos, y preveía con terror el invierno de las vejes, un invierno solitario y gélido. Y ella había despreciado un hogar!...	
	Y si encuentra necesario y fatal surgió.	
	Ella corrió a él en un impulso de salvaje, volviendo a la esperanza de hacer una ligadura con el pasado.	
	El, haciéndose quizá violencia, como el día de la separación, la acogió con una sonrisa indiferente. Y tras el saludo, con un gesto perfectamente mundano, le ofreció, abierta, su pillera de plata.	
	—¿Un cigarrillo?	
	Maquinalmente tomó ella el rollito blanco de dulce remate y lo encendió en la coetánea llama que él le ofrecía.	
	Se alzó entre los dos una nube de humo azulada. No era una que se veía impalpable, transparente; pero él, con su actitud, le hizo comprender a ella que era el símbolo de una muralla infranqueable.	

"Una mujer moderna"

La Voz, 18 de marzo de 1930

mimbres revesti-
geras y lavables.
laves y cintas
seda



en más profusa, y unos cuatro me-
tros y medio de "seda" de algo-
dón, crepón de China o "ponché"
para su forrado interior, mas la
masa de buata necesaria para
almohadillar el borde.

Se comenzará por sacar con un
papel o tarlatana aquellos patro-
nes que precisas para obtener
el forrado perfecto de la capi-
ta, una vez levantadas mas aro-
es y atadas a iguales distancias en-



tro si por una cinta, que se suje-

uno y a un largo mas reducido del
tejido del viso, supondrán la fal-
da de la cuna-moisés, ajustándose
a ésta por medio de una goma
fuerte, metida en un jarcón, que
se colocará bajo la franja alhula-
nada del borde almohadillado.

El modelo adjunto puede ir for-
rado de crepón de China o "sati-
n" de algodón rosado o azul ce-
leste y revestido de muselina
blanca, bordada en motas del co-
lor del viso, del que irán también
las cintas del adorno.

El equipo interior será "en volú-
triple", rosado o azul, según el vi-
so, y se adornará con calados y
floreitas por medio de lincrusta-
dos de tela sobre tela y a punto de
respunta, para obtener mayor fa-
cilidad y sencillez en sus efectos.

(Texto y dibujos de Amparo

Brind).

GALGOS

MAÑANA EN EL CINODROMO

La prueba principal de la re-
unión de mañana, sábado, es la
segunda eliminatoria de la Copa
de Primavera, para galgo de pri-
mera categoría. Se espera que
"Champion Cuttle", mejor aclima-
tado, mejore el "record" nacional
(28 s.), en uno de los entrena-
mientos ha hecho 28 s. 4/5. La
prueba de 700 yardas para cuar-
ta categoría tiene buena lista; la
de segunda categoría, que se
disputará en tercer lugar, es otra
interesante. Distaca en primer
término un "match" entre las fa-
miliares de la marquesa de Villab-
rinas y del conde de Lérica.

LUCHA

EL TORNEO DE PRICE

Buena lucha fué la celebrada
anoche entre Travaglini y Olivei-
ra, dos de los más jóvenes y me-
jores elementos que intervienen
en el torneo de Price. Sigue el ita-
liano invitado, pues a los 20 m. 33
segundos logró vencer al portu-
gual, después de una hábil pelea.
El negro Thomson ganó a Wol-
ke, sin que éste, luchando tam-
bién contra el calor, se distingui-
ra, como otras veces, en las vio-
lencias. No existiendo éstas, ¿qué
queda en Wolke? A los 3 minu-
tos y medio, Constant le Marin
venció con una presa de brazo en
tierra a Rauer.

Gacetilla deportiva

CARRERAS DE GALGOS

"Champion Cuttle",
en la copa de primavera.
Los seis mejores galgos de cuarta
categoría, sobre 700 yardas.

En el Stadium,
el sitio más fresco de Madrid,
mañana, sábado,
a las cinco.

Stadium Metropolitano

DOMINGO 14, A LAS 6.
FORMIDABLE PROGRAMA

DIRT-TRACK

"MATCH" DESAFIO

BLAKE-BIRD

TROFEO "MARYLAND"

Precio de la suscripción a

"EL SOL"

en Madrid, 2,50 pesetas al mes

RIVALIDAD

Se hicieron estrobes casi al
mismo tiempo. Ella, en su vuelo
maravilloso sobre el mar. En otro
no menos maravilloso sobre un
desierto, él. Se pronunciaban uni-
dos sus nombres y varios de los
homenajes les fueron tributados
en común.

Una misma aptitud, un mismo
entusiasmo, empujaba a los dos
héroes por igual camino—el del
aire—hacia una propia meta—la
gloria—. Se conocieron. Se pus-
taron físicamente, y persuadidos
de que formaban la pareja per-
fecta, se casaron.

Fueron los primeros esposos
que pasaron un luna de miel en-
tre las nubes, tal vez para com-
parar sus fulgores con los del as-
tro de plata.

Pero necesariamente tenía que
caer un día aquel vuelo nupcial.
Los desposados gloriaron de nuevo
la tierra y hubieron de renunciar
sus vidas normales. Cada uno
voló a su aparato, dedicándose
a realizar proezas.

Empezó a establecerse entre
los dos una especie de rivalidad.
Parecía que cada uno trataba de
superar al otro en pericia y en
valor, y poco a poco se manifes-
taba en la esposa—no obstante
sus esfuerzos por disimularlo—
algo semejante a la envidia. Tor-
cia el gesto ante los éxitos del
marido, y buscaba constantemente
el medio de obscurecerlos con
los suyos.

Llegó él a advertirlo, y su tri-
steza fué muy grande. En un pri-
mer impulso de generosidad, pen-
só en retirarse de la aviación pa-
ra dejarle a ella el campo—más
bien, el aire—libre. Reflexionó.
¿Qué haría él entonces? Toda su
inteligencia, todo su entusiasmo,
lo había puesto en su carrera,
que lo apasionaba; ¿cómo sin ap-
titudes empujadas otra? Y por-
manecer inactivo mientras no lo
estimaba igualmente su mujer
era imposible, porque habría sido
ponerse en ridículo.

Todo podría conciliarse, sin em-
bargo, si ella consintiera en aban-
donar también la carrera.

Ilizó la proposición.
—¡Eran tan felices! ¡Y se expo-
nían diariamente a quedarse el
uno sin el otro!

Ella sonrió.

¡Oh! Los paratos eran perfec-
tos, y ella, dos días que porfor-
tunos glorió; no había por qué to-
mar. Y en cada caso, ¡no en el
riesgo de morir lo que hace sa-
borar el placer de vivir!

El no insistió. Empezaba a
comprender su error de haberse
casado con una "superhembra",
que para como ejercía su misma
profesión. La analogía de ideas,
de aptitudes y de entusiasmos po-
nía entre ellos el abismo de la
rivalidad, en el que acabaría por
hundirse el amor.

Preveía él un triste porvenir y
se encontraba sin medios para
contrarrestarlo. Instil, o, más
bien, contraproducente, habría si-
do hacer uso de su autoridad con-
yugal. Había concedido a su mu-
jer derechos que ya no podía re-
tirar.

El pobre héroe veía la soledad
y apenas gustada felicidad "en el
aire". Y la vida remontarse, re-
montarse, y luego, en la altura, ir
enpequeñeciéndose, en pequeñe-
ciéndose, hasta ser un punto que
se fundía en el azul...

...
Iba advirtiéndolo en ella síntomas
que le hacían esperar una revo-
lución venturosa. Se quejaba de
molestias de estómago y recha-
zaba con repugnancia ciertos

manjares. Todos los días esperaba
anhelante una confidencia que no
llegaba.

Ella parecía no conceder impor-
tancia a los transformos de su sa-
lud, y continuaba su existencia
normal.

Un día, como la encontrase pá-
lida, demacrada en exceso, la
aconsejó él:

—No vengas hoy al aeródromo.
Parece que no estás buena.
Ella se enderezó.

—¡Yo! ¿Estoy perfectamente
bien. Hoy tengo que volar. Tú lo es-
bas...

El no pudo, no supo o no quiso
hacerse obedecer.
Ella fué al aeropuerto.

...

En el "aulo" que los conducía
a la casa, una mesa entre los dos
se movió, con voz débil habléndole
ella:

—¡Fué un momento terrible!...
De pronto me sentí desfallecer...
Las manos se me inmortalizaron
en el volante... No tenía fuerzas
ni para mirar hacia la tierra...
Comprendí que todo había termi-
nado... Me estrellaba irremediabi-
lemente... Y entonces, más fuerte
que el mismo miedo a la muerte,
surpió en mí el remordimiento...
Atenuó la voz:

—Sí. El remordimiento, porque
yo era criminal... Por mi afición
insensata, por mi obsesión de no-
toriedad y de gloria, yo iba a sa-
crificar la vida de un ser... Y en
aquel instante de angustia inten-
sísima hice un esfuerzo supremo
y... pude aterrizar... Al detener-
se el aparato me domagó...

A él le encendió la empuñada.
Podía sólo arrastrar la mano de
ella.

...

El "movio" y el gorro de "fea-
na" que usaba ella fueron envia-
dos a la buhardilla dentro de un
vuelo bati. Enviada en su am-
plia habitación, entre dulces estatis,
vivía la ex cadadora su época de
gracia espasa.

Llegó el hijo. Un querebín que
inspiró a su madre esta frase:
—¡Para qué había de volar
ya, si arrancó al cielo este an-
gel!...

Y en el hogar de los dos héroes
se estabilizó la dicha.

SARA INSUA

APARATOS
COMEDOR

DESDE 15 PSETAS
ROMERO, FUENCARRAL, 88

LINOLEUM

CASTELLS

P. HERRADORES, 12. T. 11809

UNA SEMANA EN PARIS

visitando la

EXPOSICION COLONIAL

desde 535 pias, todo comprendido.

Este viaje es individual y pued

comenzarse cualquier día de junio

a septiembre.

Solicite detalles de

CARCO

S. A

Barquillo, 8 triplicado.

Teléfono 91130.

Lea usted "El Sol"

"Rivalidad"

La Voz, 12 de junio de 1931

El hombre que tenía el cerebro de oro

Las paredes del boudoir, cubiertas de un damasco color cereza, impregnado de perfumes exóticos, encerraban una intimidad frívola. Lacas y bronces, pieles y telas costosas, cristales y porcelanas. Mucha comodidad para el cuerpo, mucho halago para los ojos.

Frente a un espejo oval encastrado en la pared, Gracia se vestía. Lenta, como quien ejecuta algo trascendental, pasaba de una a otra fase de la toilette auxiliada por una doncella hábil y respetuosa.

Bajo los cabellos dorados y cortos, y dentro del vestido de gorgonilla verde, almendra, maravillosamente cortado, tejía y dos años de Gracia parecían veinte años. Esbelta, de estatura mediana, ojos claros, nariz levemente levantada en la punta y boca regular, agradecida al lápiz, personificaba físicamente ese ideal femenino que han visto en sus sueños los modestos parisienses. Gracia se había separado del espejo, y en las gavetas de un bajorrelieve de concha elegía las joyas.

Dejando de ella, de entre los almohadones de un diván, brotó un suspiro ligero, del pecho infantil. Gracia se volvió.

—¡Ah! ¡Pero estabas tú ahí, nena!

La nena se enderezó, sacudiendo los bucles de ébano y fijando en Gracia la mirada profunda de sus ojos oscuros.

—Desde antes que entraras tú a vestirme. Estaba leyendo un libro de cuentos que me ha dado papá. ¡Si vieras, nena, de leer uno!... No sé si es bonito o feo, no lo entiendo bien... Te lo voy a contar, mamá, para que me lo expliques, ¿quieres?

Y como Gracia accediera con un gesto distraído, la nena empezó:

—Era un hombre que tenía el cerebro de oro... Fijate, mamá, que era muy bueno, tan bueno como papá, se casó con una mujer muy bonita, tan bonita como tú. Pero el hombre del cerebro de oro no tenía dinero, sólo tenía aquel oro. Y como quería mucho a su mujer le compraba cosas, y para pagarlas iba arrancándose oro de la cabeza, y, claro, se lo iba acabando. Y un día, ya le quedaba muy poco, muy poco oro, casi nada; pero ella había visto unos pendientes muy lindos y los quería, y él le dijo: "Bueno, te los compraré", pero tan bueno! entró en la tienda, y al ir a pagar los pendientes, como tenía ya tan poco oro, tuvo que apretar fuerte con las uñas, y sacó todavía más del que había falta; pero estaba rojo, ¿sabes?; el apretar se había hecho sangrar... Pero ¿qué le pasa, mamá? ¡Lloras!... Si es un cuento, bobo.

Gracia, que al punto escuchó a su hija con indiferencia, mientras cerraba sobre el brazo los brazos de diez pulseras, había ido presentando una atención creciente a las palabras de la nena. Después había sentido un color extraño en la frente y en las mejillas y los ojos llenos de lágrimas.

—No es nada, nena; es que...

Y con una sonrisa a través de las lágrimas añadió:

—Yo tampoco lo he entendido bien... Voy a decirle a tu padre que me lo explique.

Y salió del boudoir, dejando abierta la gaveta del bajorrelieve, de la que pendía un hilo de perlas rosas.

fijamente, angustiosamente, la cuartilla an blanca.

Al fin, como atraída por la fuerza magnética de la mirada de su mujer, Alfredo alzó la suya. Toda la expresión sombría de su semblante se esfumó en una sonrisa de alegría.

—¿Eres tú, Gracia? Has hecho bien en venir. ¡Si vieras qué mal día tengo! He roto ya diez cuartillas... No acierto, no encuentro la expresión justa... ¡Es horrible! Y se oprimió la frente, como si quisiera exprimir algo dentro de ella.

Gracia tuvo un estremecimiento. No trabajas hoy, Alfredo.

El la miró sorprendido.

—Es preciso; tengo sólo dos días para terminar la novela.

—Ya la terminarás cuando puedas, sin esfuerzo.

—Pero ¡y el verano! ¿Vas tú a esperar tanto tiempo!—y añadió en una voz temblorosa.— ¡O es que vas a marcharte sola con la nena! Entonces sí que no podría trabajar...

Gracia estaba frente a él, del otro lado de la mesa.

—No, no me iré sola; es que tengo otros proyectos... Mira, creo que es una tontería salir este año, teniendo el hotelito de Castro Cominos muerto de risa. Además he pensado que debemos irnos a él definitivamente y dejar esta casa.

—¿Cómo! Pero si no te gustaba, si decías que no podrías nunca irte del centro.

—¡Bahl! Ya estoy aburrida del centro. Además aquello te gusta a ti; tú hiciste el piano, y llenas un despacho tan simpático, con una terraza tan encantadora... allí trabajarás mucho mejor.

—Eso es lo que es verdad; aquí me ahogo... Pero todos los muebles no podremos meterlos allí.

—Venderemos los que no nos hagan falta; el salón dorado, por ejemplo, y toda esa cantidad de cachivaches inútiles que yo he ido coleccionando y de los que están enamorados tus amigos.

Alfredo miraba a su mujer con estupor. De todos los caprichos de aquella criatura que tanto adoraba y tanto mimaba éste era el más extraordinario.

—Hay otra complicación—insistió—. El paraje del hotel es muy pequeño; no cabe más que un coche.

—El otro lo venderemos. Con uno sobra.

Alfredo, cada vez más sorprendido, no acertaba a comprender.

De pronto, la cabecita de la nena asomó por la puerta.

—¡Mamá te ha explicado ya el cuento, papá!

—¿Qué cuento, hijita!—preguntó Alfredo.

—El del hombre que tenía el cerebro de oro. Se lo he contado a mamá y vino para que tú se lo explicaras... Y venía llorando, ¡no te fijaste! Yo le dije que era un cuento; ¿verdad, papá, que eso no puede pasar!

Alfredo buscó los ojos de Gracia, que estaban húmedos otra vez. Y aquellos dos arcos, unidos desde doce años antes, cambiaron por primera vez una mirada de alma a alma. Sobre la cuartilla blanca cayeron dos lágrimas.

—¡Pero también lloras tú, papá!

—Sí, nena, sí, lloro porque estoy muy contento...

SARA INSUA

98 PESETAS EN TRAJE de estambre superior, a la medida, cuyo valor es 140, como propaganda de la nueva sastrería JEREZ — ARENAL.

Lea usted por la mañana EL SOL AMPLIAS INFORMACIONES COLABORACION ESCOGIDA 10 CENTIMOS

“El hombre que tenía el cerebro de oro”
La Voz, 14 de julio de 1926

manifiestan, y que tras ello de urgencia, no la haya recibido hasta las dos y cuarto de la tarde, dándole la anomalía de que otra carta de la misma procedencia, y con franqueo ordinario, la recibiera tres horas antes.

Nuestro comitente atribuye el retraso en recibir esa carta mal llamada urgente al hecho de que son pocos los carreros destinados a este servicio, y a que antes lo hacían en bicicleta, mientras que ahora tienen que hacer el reparto yendo a pie o utilizando tranvías.

Si la causa es, en efecto, la apuntada, bien merece el asunto que se ponga remedio al mal.



Poseedores del Archivo Vertical

Info. para darlo a conocer a la casa H. TERMES, con. San Antonio, 84, Barcelona, y recibirán una muy favorable oferta de material de reposición para fin de año.

¡Ojito! ¡Ojito! ¡Ojito!

LIQUIDACION MUY URGENTE

Por la GRAN VENTA de modistos: 9.45; jerseys lana, señora, 12.45; monos, caballero, 10.55; guardapolvos, cabalero, 6.55; pieles de tela, 10.00; batas señora, invierno, 4.50; edredones cambrados, 4.25.

GRAN VENTA DE BETALES

Medias, pñeros de punto, 30, LIGANOS, 28. Esquina San Cipriano. LOS BUENOS HOMBRES NEGALOS

RICO VINO MOSCATEL

para celebrar Pascuas hallada en PENCARIAL. Tranvías frecuentes desde Cuatro Caminos.

Vendo fincas

al seis y medio por ciento libre. Santa Eugenia, 5; de dos a cuatro

Mantequería COSTA

Montera, 51. Teléfono 11-12 M. Casa especial en mantecas finas del país y extranjeras. Turrónes, mazapanes, "poulardas", falcas, repones, jamones de Praga, de Vork y avellanas. Terrinas de "folegras", Champagnes y vinos.



Andulo HSTEN MICHA

COMIDA INTIMA

La mesa está quedando preciosa. Sobre el mantel calado se alinean los platos de fina porcelana con borde de yema; las copas de haccarat y los cubiertos de plata. En el centro, un recipiente de cristal negro sostiene unos oliveros rojos y unos capullos blancos, que se desbordaban alrededor en aristico decorado.

Maria Luz, una criatura esbelta, de cortos cabellos bronceados y ojos azules, evoluciona en el comedor atendiendo a los últimos detalles.

—¡Eugenia! ¿L o o... entremesa?

—¿Por qué no traen los entremeses? La doncella, bien vestida y simpática, aparece con una bandeja cargada de pequeñas fuentes. Maria Luz increpa ligeramente el gesto.

—Esta remolacha se ha consumido demasiado, y esta ensalada tiene poco aceite; póngale unas gotas más... Así, ya está bien. El pan, coloque ya el pan.

La doncella extrae de un cestito unos panes masticados, que va poniendo sobre las servilletas, mientras Maria Luz, con las manos un poco frías, pretende que tenga "bonita calida" un racimo de uvas entre la amarillez de unos platos y la púrpura de unas manzanas.

Está un poco nerviosa, y no es para menos. Los señores de Baldriena—padres de Maria Luz—tienen esta noche invitado a su mesa a Gonzalo Enriquez y Pérez del Pulgar, titulo de Castilla, gentil-hombre de cámara, caballero de Calatrava y... socio de La Peña. Además de todas estas cosas, Gonzalo Enriquez es un hombre "especial"—según Maria Luz—. Tiene unos cuarenta y cinco años, que solo han puesto unas hebras de plata en sus sienes, y que hacen más interesante su fisonomía, extraordinariamente atrevida; tiene una figura "kolosal"—también según Maria Luz—y tiene... ochenta mil duros de renta, nada más.

Gonzalo Enriquez siente vivas simpatías hacia Maria Luz Baldriena. En los círculos aristocráticos, en las carreras, en todas partes donde se encuentran, la distingue y la palanca, pero sin pasar de los límites del "filtri".

Maria Luz es una de estas muchachas que visten y que alternan, pero que necesitan resolver el problema del matrimonio.

Para Maria Luz Gonzalo Enriquez sería una solución más que ventajosa en todos sentidos, porque, además de convenirle, le gusta, y, además de gustarle a ella, lo gusta a todas las muchachas que lo conocen. Sería un negocio y un triunfo. Maria Luz está bien dispuesta a "perseguir" a este hombre "súper", aunque necesita más paciencia que un pescador de caña.

Pero hoy se adelanta un gran paso. Gonzalo ha aceptado una comida íntima en casa de los Baldriena, y Maria Luz tiene positivas esperanzas. La comida, un poco más sazondita que la de los hoteles, las luces discretas, la ausencia de etiqueta rígida, el silencio... Todo esto contribuirá a que Enriquez se sienta "en confianza" y "rompa"... Elfi, la hermana menor de Maria Luz, asegura que después del champagne.

Esta comida ha conmocionado un poco la casa de los Baldriena,

Enriquez y Pérez del Pulgar que entra en el salón, sonriente, con su aplomo de hombre de mundo.

—¡Llego con retraso? — Dice, después de besar la mano a la dueña de la casa.

—¡Oh!, no; muy a tiempo.

—Momentos después están todos en el comedor. Enriquez, sentado entre Maria Luz y su madre.

—Gonzalo, ¿un poco de "folegras"?

—Enriquez, ¿de esta remolacha?

Un discreto ademán del invitado detiene las manos collectoras de las amfitrionas.

—¡La... entremesa—dice—esto que me corre! Y no lo sé nunca hasta que estoy en la mesa. ¡Cómo lo lamento! Pero esto pido como entremés...—concluye, con un gesto de leve contrariedad.

La familia Baldriena sigue con ansiedad casi angustiosa las palabras de Enriquez.

—Nada—continúa éste—, sólo podrá tomar...

—¿Qué? ¿Qué?—inquieren rápidas varias voces.

—Pues... una taza de manzanilla.

—¡H...!

SARA INSUA

PALACE HOTEL

Viernes, día 25.

GRAN COMIDA DE NAVIDAD

15 platos cubiertos.

Reservar con mesas con anticipación. Teléfono 36-76 M.

Toda España lo sabe...

La conocidísima casa

Carmona

es la más importante en el ramo de máquinas parlatas.

Interesa a usted consultar nuestros extensos catálogos de discos de las renombradas marcas "La Voz de su Amo", "Pathé" y "Odeón".

Carmona

es la más importante en el ramo de máquinas parlatas.

Interesa a usted consultar nuestros extensos catálogos de discos de las renombradas marcas "La Voz de su Amo", "Pathé" y "Odeón".

Carmona

es la más importante en el ramo de máquinas parlatas.

Interesa a usted consultar nuestros extensos catálogos de discos de las renombradas marcas "La Voz de su Amo", "Pathé" y "Odeón".

Carmona

es la más importante en el ramo de máquinas parlatas.

Interesa a usted consultar nuestros extensos catálogos de discos de las renombradas marcas "La Voz de su Amo", "Pathé" y "Odeón".

Carmona

es la más importante en el ramo de máquinas parlatas.

Interesa a usted consultar nuestros extensos catálogos de discos de las renombradas marcas "La Voz de su Amo", "Pathé" y "Odeón".

Carmona

es la más importante en el ramo de máquinas parlatas.

Interesa a usted consultar nuestros extensos catálogos de discos de las renombradas marcas "La Voz de su Amo", "Pathé" y "Odeón".

Carmona

es la más importante en el ramo de máquinas parlatas.

Interesa a usted consultar nuestros extensos catálogos de discos de las renombradas marcas "La Voz de su Amo", "Pathé" y "Odeón".

Carmona

es la más importante en el ramo de máquinas parlatas.

Interesa a usted consultar nuestros extensos catálogos de discos de las renombradas marcas "La Voz de su Amo", "Pathé" y "Odeón".

Carmona

es la más importante en el ramo de máquinas parlatas.

Interesa a usted consultar nuestros extensos catálogos de discos de las renombradas marcas "La Voz de su Amo", "Pathé" y "Odeón".

Carmona

es la más importante en el ramo de máquinas parlatas.

Interesa a usted consultar nuestros extensos catálogos de discos de las renombradas marcas "La Voz de su Amo", "Pathé" y "Odeón".

Carmona

es la más importante en el ramo de máquinas parlatas.

Interesa a usted consultar nuestros extensos catálogos de discos de las renombradas marcas "La Voz de su Amo", "Pathé" y "Odeón".

Carmona

es la más importante en el ramo de máquinas parlatas.

Interesa a usted consultar nuestros extensos catálogos de discos de las renombradas marcas "La Voz de su Amo", "Pathé" y "Odeón".

"Comida íntima"

La Voz, 23 de diciembre de 1925

CUENTOS ESPAÑOLES

¡¡UN PLAN SALVAJE!!...

Se armaron las tiendas en un paraje delicioso. Como solía de fondo, la escarpadura del monte, salpicada de jara y ratama. Como laterales, los pinos, altos y coposos, y al frente, en vez de público, el horizonte dilatado, azul.

Todos estaban satisfechos. La realización de aquel proyecto, formado en el invierno durante la representación de una comedia fantástica, no podía ser más encantadora.

¡Qué deliciosos días de vida agreste iban a pasar! ¡OH! No había como los ingleses para encontrar recursos contra el tedio. La vida urbana, el tráfico, las tiendas, los té, los teatros, toda alzada, olvidada, y, en cambio, la hondona, la hierba, las alpergatas, el pijama. El pijama, también inspirado en la sugestiva obra, pero cómodo, y con el cual, cada una de las ocho garzones que formaban la mitad de la partida, adoptaba poses de una naturalidad tal vez demasiado estudiada.

Pero surgió un incidente. Un gran desgarrón, causado por la corteza de un pino, en uno de los pijamas, cuando su dueño trataba de trepar a él.

—¿A ver quién de vosotras me cosa esto.

Y Gorito Marcán, torero al aire, alargó la prenda hacia el grupo de camaradas femeninos. Hubo una respuesta única.

—¡Ay! Pues se me ha olvidado traer hilo y aguja... Como no vamos a usar medias.

Gorito hizo un gesto.

—¡Pues si que sois prevenidas, nomás! Vais a estar quince días sin doncella, y no os ocurre que podéis necesitar hilo y aguja. Si en os descose una manga...

—¡Eh!—atajó una rubia inquieta, muy satisfecha de su aspecto de glorieta. Siempre enseñaremos menos por el descosido que con los vestidos de ciudad. Además, ¿no hemos venido a hacer vida salvaje?

Gorito se apartó sin responder. Uno de sus compañeros le llamaba desde la puerta de la tienda.

—Mira, yo tengo una aguja en la vuelta de la solapa. Es una costumbre; todo afiler o aguja que veo en el suelo va a mi solapa.

—Sí, pero ¿y el hilo?

Otro compañero descubrió en su pijama nuevo un hilván, y triunfante:

—¡Aquí tenemos hilo!—gritó.

Se volvieron a las muchachas, que sonrientes seguían la escena.

—Ya tenéis aguja o hilo...

—¡Y dedad! ¿Cómo vamos a coser sin dedad?

Gorito envolvió a las ocho damitas en una mirada mezcla de

meninas cosió, bien que mal, el siete de su chaqueta.

Había olocheado entre tanto. Alguien recordó que sería conveniente dar principio a los preparativos de la comida.

Las muchachas abrieron las cajas, y de éstas brotó todo un almuerzo de conservas. Latas de sardinas, de atún, de perdiz, de mermeladas...

Uno de los muchachos preguntó:

—¿Tenéis algún pariente fabricante?

—No; pero ¿qué íbamos a traer?

—Lo que nosotros, arroz, tomates, pimientos, patatas, huevos, aceite, vinagre, pollos...

Y, orgullosos, fueron mostrando sus provisiones.

Ellos redondearon los ojos de asombro.

—Todo eso hay que guisar.

—Claro. También hemos traído cacerolas, por fortuna, porque si llegamos a ser en vuestra previsión...

—Y ¿quién lo va a guisar?

—¡Toma! Pues de vosotras la que mejor sepa, y todos ayudaremos. No os apuréis; el encender el fuego y mondar las patatas corra de nuestra cuenta. No queramos que se os estropeen las manos.

Elas no pudieron agradecer la galantería. Espantadas a se preguntaban entre sí.

—¿Sabes tú guisar, Fifi?

—Yo no. ¡Y tú, Supita?

—Yo tampoco, tal vez Margot...

—¡Yo! Ni partir un huevo...

Ninguna era capaz de acercarse a las cazuelas. Lo manifestaron claramente.

—¿Y no es de vergüenza?

—¡Hombre, vergüenza!...

—¿Y cómo nos arreglaremos ahora?

—¡Ah! Vosotras... ¿Qué gracia!

¿Por qué no organizasteis la partida con cocineras?

Gorito miró torvamente a la que había hablado, y a su vez:

—Más nos hubiera valido, no es quepa duda—respondió.

Francamente contristados los muchachos rodearon la hoguera, que empezaba a crepitar. Uno de ellos, en voz baja, dijo algo tranquilizador:

—Yo sé hacer unas paellitas estupendas. Me adjudico el cargo de cocinero; pero eso sí, a las chicas no las dejaremos ni probar. Que coman sus conservas y se entermen el estómago. Bien valdrán cuando todos los días nos vean aborrecer bien condimentado las aves y la caza que nos traiga el chico del molino...

Media hora más tardó la gran cazuela, colocada sobre un fogón improvisado, echándose en marcha penetrante y grato.

“Un plan salvaje”

La Voz, 13 de septiembre de 1928

—Dadme el hilo, hijos.
Torpemente, lentamente, enla-
da. Bró la aguja, y entre las risas fo-

LUS. - Príncipe, 7

no 14.525
TABANES, GABARDINAS, IMPER-
IAS Y TRAJES A MEDIDA

eran sus
DORADAS
importante de España
10.-MADRID



SCAO

EXQUISITO
ESAYUNOS,
POTENTE
INSTITUYENTES

ipuesto y dosificado juicio-
r a todas las exigencias
l paladar y de una diges-
HOSCAO ha resuelto la
ción racional de los enfer-
res y de los ancianos. Ver-
fuerzas, el PHOSCAO es
nédicos a los anémicos, a
res encinta, a las nodrizas
de una afección del estó-
gia, dilatación) o que di-
n dificultad

s y droguerías
ESTRÁ A QUIEN LO SOLICITA
A. 32, Hospital, Barcelona

Los chicos, que habían venido a
ver a sus camaradas convertidos
en marmitones, iban acercándose,
atraídas por el buen aspecto del
guiso.

Los hombres las rechazaban sin
cumplidos.

—Aquí no había falta.

Habían ellas puesto la mesa, y
esperaban risueñas. No podían su-
poner que, apartado del fuego el
arroz, los cocineros, en silencio,
irían a buscar sus platos, sus cu-
biertos, todos los utensilios de su
propiedad, y formarían rancho
aparte, bien aparte.

El asombro las dejó paraliza-
das.

Vistos a distancia—no muy
grande—los dos grupos eran
vacíos. Nuevas rapadas, plornos
enfundados en pijamas pareci-
dos... Y, sin embargo, el grupo
formado en torno a las conservas
no se atrevió a elevar su protes-
ta, y resolvió su indignación con
unas lágrimas disimuladas. A la
mañana siguiente se irían, y no
volverían ni a saludar a aquellos
proceros. Vaya una manera de
entender la camaradería. Y, so-
bro todo, vaya una manera de
tratar señoritas.

Empero, "aquellos proceros",
una vez davorado al arroz, pote-
cieron humanizarse, y arrastraron
hasta el grupo contrario los co-
los del vino y la fruta. Andaban
ya poco firmes.

—Para que vedis, os convida-
mon al postre.

Ellas hicieron además de le-
vantarse, pero no pudieron; de
pronto cada una se sintió reteni-
da e imposibilitada de todo movi-
miento. Quisieron desasirse, libe-
tarse de los brazos que las ale-
nazaban y de los cuerpos que las
oprimían ya. Quisieron, moverse,
así. Ellos se relajan, acercándose
cada vez más las bocas voraces.
Y tras un último esfuerzo inútil,
todas cerraron los ojos...

Súbitamente se sintieron libres.
Ellos se habían puesto en pie de
un salto elástico, y las miraban
con lástima.

Mientras ellas se incorporaban
Gorito habló:

—No somos tan salvajes para
llevar a... Hemos querido daros un
cruato, nada más, a ver si caéis en
la cuenta de que sois mujeres...
Es decir, de que a pesar de pro-
poneroslo no podréis ser iguales a
nosotros, ¿comprendéis?... De que
nuestra defensa consiste solamen-
te en domarnos por la feminidad...
De que si hacéis que nos olvida-
mos de todo lo que hay de sagra-
do y exótico en la palabra "mu-
jer" pensamos sólo en la "hem-
bra"...

Soy rudo, ¿eh?... Pues felicitaos
de haber organizado este campin-
con hombres rudos y sanos como
nosotros, que se han contentado
con daros una lección que desee-
mos aprendáis.

La partida regresó al día si-
guiente. Las ocho damitas "mo-
dernistas" están un poco averga-
zadas y procuran no encontrarse
con sus ex camaradas. Por este
motivo salen poco de sus casas, y
para entretenerse cocen, y de vez
en cuando entran en la cocina.

SARA INSUA

"Un plan salvaje"
La Voz, 13 de septiembre de 1928

—Cleramente. Noa ha da—|gu

para hacerlas efectivas por

BARCELONA 21 (2 t).—Ha visitado al gobernador civil interino una Comisión de dueños de cafés, bares y tabernas de los alrededores de Barcelona para quejarse del número de multas impuestas a los dueños de varios de dichos establecimientos por supuestas faltas de higiene.

Las multas han pasado al Juzgado para hacerlas efectivas por

843

MODERNISMO

MAÑANA, JUEVES
de y noche. Mañana, "Los
juegos del Diabolo".

"NOCHE LOCAL"
gran revista moderna, original
de Joaquín Vela y J. Campa, con
danza del maestro Alemany, es
una muy pronto en Roma. Ya
está usted encargando sus billetes.

HARRY WILLS
mejor bailarín del mundo, el
padre de los pasos de puma, to-
ma parte en la sección de baile
mañana, jueves, en Marfil.

MARAVILLAS
Últimas actuaciones de la succe-
sa "estrella" Freda. Gran
acto de las atracciones Claret G. y
Lary y Pedro, orquesta Miradil y
Bisneta Guillén. Pronto, gran
debut.

PRICE
Mañana, jueves, a las seis y ma-
da de la tarde, matineo infantil. No-
che, a las diez y media. En los dos
matineos, actuación de la gran
compañía de circo y los números
extraordinarios de Eddy, el
camero de las más maravillosas
y más difíciles, presentados por
Mr. Berg.

"LOS MISERABLES"
Mañana, jueves, se estrenan en
el Cinema la película "Los mis-
erables".

BARACHOL
espectáculo **SARNA**
a través al descubrimiento de to-
da una curiosa aplicación en las ma-
nitas. Venta en farmacias.

**¿No ve usted
que su hijo
no come,
que está
pálido
y sin ganas
de jugar?**

No deje usted que
le invada la ane-
mia. Dele
**Jarabe de
HIDROFOSFITOS
SALUD**
y recobrará
el apetito, el buen
humor y las
fuerzas

**Jarabe de
HIDROFOSFITOS
SALUD**
y recobrará
el apetito, el buen
humor y las
fuerzas

**Jarabe de
HIDROFOSFITOS
SALUD**
y recobrará
el apetito, el buen
humor y las
fuerzas

**Jarabe de
HIDROFOSFITOS
SALUD**
y recobrará
el apetito, el buen
humor y las
fuerzas

**Jarabe de
HIDROFOSFITOS
SALUD**
y recobrará
el apetito, el buen
humor y las
fuerzas

bles" es una superproducción admi-
rable.

**"EL PILLARILLO DE MONTMAR-
TRE"**
Nomenclatura Cinema inaugura su
temporada de estrenos con una es-
pectacular película. El lunes no pro-
yectará, por primera vez en Marfil,
"El Pillarillo de Montmartre", pelí-
cula cinematográfica de gran intere-
sante, exclusivamente pa-
ra dicho local.

"DIAS DE COLECCION"
Mañana, estreno en las "clases"
Madrid y Royalty de esta película,
que como su nombre indica, refleja
en sus escenas la vida estudiantil,
tema eternamente interesante, que
en esta cinta camina en un re-
sultado muy a la moderna, don-
de las escenas de amor, tratadas con
una gran originalidad, enmarcan en el
espectador variadas emociones de
simpatías juveniles.

En lunes, en ambas colecciones, gran
acontecimiento cinematográfico: "El
rey de los cow-boys".

FARDIAS
Gran éxito cinematográfico. No-
table orquesta.

PALACIO DE LA MUSICA
En sábado próximo, 1 de octubre,
reanudará sus espectáculos este
famoso salón, cuya dirección
artística no ha hecho cargo persona
de competencia reconocida.

"EL CONDE DE LUXEMBURGO"
en Fardias.

**Dos opulentos ex-
portadores acusa-
dos de defraudación**

BUCAREST 27 (12 n.).—Los
hermanos Manschlian, opulentos
y conocidos exportadores ruma-
nos, han sido detenidos, acusados
de haber defraudado a la Hacienda
de una cantidad que se eleva, en-
gún se afirma, a cien millones de
leis.

CAPITALISTAS
necesita capitales para segun-
da fábrica, detrás del Hine-
tecano, desde 40.000 a 250.000
pesetas. Teléfono 33.391. De
dos a cinco tarde.

EPILEPTICO
Combate las afecciones nerviosas.
En los casos más graves,
está su mayor éxito.
FARMACIA DIVERSA, S. A. SUCURSA-
LES, Madrid, Calle, Alcalá, 3.

**¿Sabe usted que
es Fonofilms?**

LABORATORIOS
Instalación completa de ma-
terial y PRODUCTOS QUIMI-
COS PUROS. FABRICACION
FARMACIA DE MEDICINA Y VI-
DRO. Planchas católicas y pro-
yectores.

JUDRA París, 4.
Madrid.

Anuncio oficial
La Diputación Provincial de
Madrid para el concurso en adqui-
sición de 40 uniformes, compuesto
de pantalón, chaqueta, chaqueta y
correa, para los capitanes y pocos
camareros, cuyo importe se ha
calculado en 4.000 pesetas.
Las proposiciones no admitidas,
de diez a la mañana a una de la
tarde, en la Secretaría de esta co-
rporación, hasta el 8 de octubre
próximo, y los expedientes para dan-
za, durante el mismo plazo, de diez
a doce de la mañana, en la Caja
provincial.

Alquilo cuartos
baratos de 14, 15, 16, 17 y 20 du-
ros, exteriores e interiores, en una
nueva con lindas, bonitas con villa
y adorno, en el barrio de 17 al 20.

PERSONAJES

**La madre, la hija, Adolfo (el
yerno).**

(Gabinete elegante, tapizado de
damasco color oro. Helicones im-
piales, sillones mimbrados. Una mo-
nita de laca, Diván con respaldos; en
ella, algunas cacharros y algunas
cosas—libros. Sobre un mueble
alto "el género", un espejo ovala-
do.

La madre—cuarenta y tres
años—da la última mano a su
"mantelillo", envía un poco al
vivo fíaca de sus labios, y perfec-
ciona con lápiz el arco de las cejas.
Entonces, también, rebajándose, las
encendidas mejillas. Suspira satis-
fecha.

Oyese un timbre violento en la
puerta del cuarto, que anuncia
una visita autoritaria y de extre-
ma confianza.

La madre—¿Qué bárbaro! ¿Se-
rá el señor marqués?

(Como un caballo delicado
frunce en el gabinete una joven-
cita menuda, una mozoquita, ver-
daderamente linda, con el sombre-
ro en la mano y la cara al natu-
ral, sonriendo y sonriendo.)

La hija—Soy yo, mamá. Yo...
Vengo un hervor de rubores.

La madre—(Dofando un pinch
alguien la espalda. Pero, ¿qué ocu-
rre, mamá? No alarmes.)

La hija—Lo más bonito, mamá.
Lo más increíble y caparoso.

La madre—¿Cubra, ¿has venido
en tu coche?

La hija—Sí, mamá, y para
siempre. No sufrirá más tiranías.
Soy feminista. Mi vida conugal
ha terminado.

La madre—Yamás, estimado, fi-
jate. No te preocupes el cerebro,
que está sobrio y cinco pastas
y no tiene culpa de nada. Cuénta-
me lo que te ha pasado. ¿Qué te
ha hecho Adolfo?

La hija—Adolfo es un cordero,
un tigre, un hombre imposible. Se
creo un señor feudal de la Edad
Media. Mamá, Adolfo es un culí.

La madre—Pero, hija, por Dios
cual, ¿qué es eso que estás
impuntual... que no esperas en el
Palacio?

La hija—¡Tremas, juntas, Me
arreglo un poco y a la calle.

La madre—No antes dime lo
que ha ocurrido.

(Se levanta. La hija rechina los
dientes. La madre se mira al espe-
jo, al que mira satisfecha. Se ve
la cabeza, el cabello y tres años.
Nada; la vida que continúa.)

La hija—Pues bien, para cosa:
que el dueño de Adolfo acaba de
decir que tengo que quitarme.

La madre—(Ahorcándose.) ¿Qui-
tarte? ¿Por qué, hija?

La hija—Se fue esta mañana
sin dejarme preparado el desay-
uno y llevándose cincuenta pesetas
que me dejó cuando el trío
chante. Al enterarse Adolfo me di-
jo: "No te preocupes por el dinero;
no lo dadas un mar, y queda paga-
do. El café con leche lo preparas
tú, ¿verdad, verdad?" Sentí que al-
go me mordía en la espalda, pero
¡bueno, y respondí: "Bueno, lo
prepararé!" Y mezclando leche y
café le puse azúcar y lo tomamos
los dos. A Adolfo me dio de cen-
tir y se marchó a la calle. Al vol-
ver, a las dos, de la oficina, me
acercó, diciendo: "Supongo que
habrás preparado un jar de plati-
no para la comida. ¿Puedo la com-
positura, y colífrase, príte? "YO no
sé nada. No sé guisar. Jamás he
mezclado mis manos con una ce-
bolla ni con una gata de agallo."

La madre—(Esto es grave. Real-
mente, ¿de qué se trata? Pero
no debe salir tan directamente.
Después de todo... la mujer.)

(Suena otro timbre fuertemente.)

ESCENA SEGUNDA
(Aparece Adolfo—voluntarios
años—alto, moreno claro, ojos ce-
lor mela, vestido elegantemente, so-
briamente.)

Adolfo—(Dirigiéndose a la ma-
má, muy afectuoso, y besándole su
mano.) Ya usted se habrá eno-
jado.

La madre—Sí.

ADOLOFO.—La nena no quiere gu-
sar.

La madre—Precisamente con
este de carácter no está en el
clase educativa de Tullio; ¡plata
total todo género de deportes, de
baile, de juegos, y nada le echa-
ra el de delante.

Adolfo—(Pidiendo.) El mejor
deporte de la mujer es el de empu-
jar de la cota mil pesetas es el de so-
ber guisar.

La hija—¿Por qué no ha sa-
cado usted para mujer sus co-
sas?

La madre—Verdad es... En
tucastra clase.

Adolfo—(Interrumpiendo.) En
su clase, como en todas, hay que
comer, y... si no hay cocinera debe
guiar la señora de la casa.

La madre—(Descon de ir a su
diversión.) Mi hija no podrá gu-
sar nunca.

Adolfo—¿Es esa su última pa-
labra?

La hija—(Bruscamente.) La
coche y la mamá.

La madre—(Glad y sonriendo.)
Entonces, usted volverá a hacerse
cargo de su hija, señora... Yo vi-
viré en un hotel y comeré en el res-
taurante, pero solo. De otro modo
ha a convertirse demasiado caro.

TELON RAPIDO
SARA INESUA

VICHY CATALAN



"DIGESTIVA"

"EFICIENTE PARA MESA"

Indicaciones para el artro-
reumatismo, la gota, la neuritis,
la diabetes, la obesidad, la hiper-
tensión, etc., etc. Pícnese en casa
de aguas minerales, farmacias y
droguerías.

Es que quiere mucho

DINERO

FOR

Papeletas

DEL

Monte

siempre están expuestas en casa
de préstamo y

ALHAJAS

LA CASA CENTRAL
es la ÚNICA que PAGA el 100 por
100 más que las demás casas.

Postas, 7 y 9

VENTILADORES

L'ARTISTEUR Español
Precios reducidos
ROMERO, Pucercueta, 66.

"Modernismo"

La Voz, 16 de mayo de 1927

LA APUESTA

Fijas las grandes pupilas glaucas en el vacío, Fifi apuraba a sorbitos en taza de id sin azúcar. Una preocupación sobre la importancia hacía varios días. Se había pasado en esta del modesto; le faltaban mil pesetas para pagar la cuenta. ¿Dónde encontrarlas? Su padre no le daría un centimo más. Su madre seguramente estaría en situación parecida a la suya. ¿Sus hermanos? Con tal que no le peticen a ellos...

Fifi pensaba ya en recurrir a la única solución, dolorosa, pero necesaria, de empeñar alguna de sus joyas. Una frase cogida al vuelo del grupo de muchachos que charlaban a unos pases de ella lo supirió una idea salvadora.

Era una criatura rubia y delicada, tipo 1860, un poco exótica en pleno siglo XX, la que decía, en una voz lírica de recitadora de poesías:

—¡Muy bien está del feminismo. Las mujeres tenemos a tener todos los derechos del hombre. Nos atreveremos a votar, a pronunciar discursos y hasta a realizar operaciones quirúrgicas; pero a lo que no nos atreveremos nunca será a declarar nuestro amor a un hombre. Eso es de nuestra que...

Fifi interrumpió la iniciada disertación antifeminista:

—¿Y por qué asegura tú que no nos hemos de atrever a declararnos? Yo no he estado todavía, ni he pronunciado ningún discurso, y sería capaz de declararme.

—¡Duh!, pero tú... —arguyó otra muchacha morena y menudita—. Tú no tienes necesidad de declararte. Tú posees un arte especial para conseguir que se te declare el que se te antoja.

—Es que no se trata de ser coqueta —respondió Fifi—, sino de ser franca. No de insinuarlo, sino de decir serenamente: "Le quiero a usted", exponiéndose a las calabazas.

—¿Y tú dices que serías capaz?

—¡Puntaron a un tiempo las cuatro amigas, que rodeaban una mesita de laca.

—¡Vaya!

—¡Buena; pero es que a ti te ha hecho el amor todo Madrid...

—¡No tanto! —protestó Fifi—. Si queréis, busquemos entre los que no me han dicho nada ni me han dicho nada, sólo por probarlos que no me acobarda el acto. Las cuatro coritas maquilladas hicieron el mohín de duda que esperaba Fifi.

—Y vamos a hacer una apuesta —propuso—. Yo sola contra vosotros. Si me declaro, me dais mil pesetas entre las cuatro; si llegando el momento me falta valor, os doy yo cincuenta duros a cada una.

La propuesta fue aceptada. Todas eran muchachas solteras, que podían permitirse la diversión de una apuesta de tal naturaleza.

El elegido para la prueba fue Paco. Quintanilla. Veintinueve años, un metro ochenta, cabeza de actor de película —visto en la pantalla—, primaveras opus de tentu y el mejor este cilindro que rodaba por el asfalto del Retiro. Motivos todos para que Paco Quintanilla fuese un candidato. Grande iba a ser la valentía de Fifi.

...
Fue después de una cena elegante en un gran hotel. Fifi, deliciosamente vestida de georgette crema, y Paco, dentro de su fran irrepresible, llegaron hasta el banco del jardín, que las amigas de ella acechaban desde su escondite.

Había el primero:

—Buena, ¿qué es eso tan misterioso que tienes que decirme?

—Es difícil, ¿sabes? —respondió Fifi, pretendiendo dibujar en la arena con la punta de su zapato de una pata.

Y después de una pausa:

—Antes tienes que prometerme que no antepondrás la valentía a la franqueza, o más bien a la lealtad.

—¿Garantía, eh? —fue serio entonces—.

—¡Muy serio! —fue serio Fifi con expresión melodramática—. ¡Vas a responderme con toda lealtad! ¿Járameo?

—¡Por mi honor! —exclamó so-

lememente Paco, la mano derecha sobre el corazón.

—Entonces, escuchame... Yo... te quiero, Paco...

—Eh... ¿Qué dices?

—Pues todo... que te quiero... que tú eres el único hombre a quien consagraré mi vida... que tu cariño es mi esperanza y mi ilusión...

Paco Quintanilla puso en Fifi una mirada perpleja y vacilante.

—¿Habías en serio?

—¡Paco!

En Fifi se percibía una magnífica actriz.

Quintanilla tardó un instante en reponerse de la sorpresa. ¡Era extraordinario! El tabla la impresión que causaba en las mujeres, y tenía que sacudirlos como a moscas; pero que se le declarase así una señorita, y una señorita tan cortejada como Fifi, era un triunfo que no se le había ocurrido esperar.

Fifi era encantadora. Tenía unos ojos verdes mar, de pestañas oscuras, que constituían la obsesión de varios amigos de Paco. Era también una señorita respigosa, una boca rosada y carnosa, una figura preciosa y una preciosa dote. Hacerle caso no habría sido un mal negocio. Pero...

Paco pensó que si se ponía en amor con ella para casarse, y sobre todo si se casaba, no podría factarse de su triunfo, no podría decir:

—¡Ves era muchacha! Bonita, elegante, rica, con los adoradores por docenas, ¡me ha declarado, y yo le he dicho que no. Todo esto lo pensó Paco en un segundo, mientras Fifi le miraba con una expresión implorante, perfectamente lograda.

Paco desvió de ella sus ojos.

—Te he jurado responderte la verdad lealmente... No puedes fiarte de la violencia que me resulta... Yo misma, las mujeres, estadis noalumbreadas para quedar bien en estos casos... En fin, hija, si me pareciera encantadora, digna de ser adorada, pero yo... Yo, la verdad..., me parece que no sería en mí una caballerosidad aceptar un cariño que no puedo corresponder.

Paco pronunció apremiosamente las últimas palabras, y, fija la mirada en el lado de uno de sus escarpines, esperó con cierta ansiedad "algo".

Fifi se mordió el labio inferior. Había previsto las calabazas, y, sin embargo, tuvo un instante de arrepimiento. Pero un instante nada más. Con la mayor naturalidad respondió al "inconmovible".

—Gracias, Paco; tengo que decirte dos veces gracias.

El alzó hasta ella sus ojos sorprendidos.

—¡Sí, gracias, porque "rechazándome", me has evitado el trabajo de tener que ser tu novia, aunque sólo hubiera sido por una hora...

Y como él la mirase cada vez más estupefacto; explicó:

—Es que yo aposté mil pesetas con unas amigas, que no me creían capaz de declararme a un hombre... Las segundas gracias te las doy porque has contribuido, aunque inconscientemente, a proporcionarme esas mil pesetas... Y ahora, tan buenos amigos.

Fifi alzó, estrechó y sonrió la mano derecha de Paco Quintanilla, que el asombro dejara sin movimiento, y se alejó riendo en busca de sus amigas.

...
Fifi cobró sus mil pesetas, al mismo tiempo que fama de temeraria. Pero su temeridad no la dejó satisfecha. Si aquella de mujer cortejada, asediada, sufría por trabajo el dudar del único hombre a quien —aunque "de mentira"— había pedido amor.

Por su parte, Paco Quintanilla estaba lleno de indignación contra la primera mujer que se había burlado de él.

El uno y el otro necesitaban vengarse.

...
Un año después, ante el altar de una iglesia aristocrática, recibían Fifi y Paco la bendición nupcial.

Los dos estaban temblando.

...
o no se nie [el tiempo, y por eso espero recibir el nom-

"La apuesta"

La Voz, 11 de agosto de 1926

CUENTOS ESPAÑOLES

EL MAL EN EL BIEN

—José Luis. Ahí mío, a ti se pasa algo...
Dos años llevaba la señorita Eugenia haciendo casi diariamente esta pregunta y escuchando siempre la misma respuesta.
—Nada, madre; no me pasa nada...

Y José Luis, desviando los ojos de la investigadora mirada maternal, se ponía a alisar el fuego o la puerta si era verano. La mirada continuaba mirándole un instante, y después, con un gesto de desaliento, volvía a sus tareas.

No sólo esto, sino todo el pueblo, había notado la actitud extraña de José Luis, aunque él se esforzaba en disimular.
Fue adelgazando, poniéndose pálido. Sus ojos negros, antes vivarachos e inquietos, se rodearon de un círculo obscuro, y a veces, cuando se sentaba solo, sus pupilas quedaban fijas e inmóviles como las de un loco.

—¿Estaría enamorado? ¡Pero de quién! A todas las mujeres hablaba con la misma indiferencia; con todas procuraba estar un poco amable. ¡Quiso de sí y a de síro pueblo! Tampoco todos recordaban perfectamente que cuando José Luis empezó a "ponerse raro", hacía mucho tiempo que ni él había estado fuera ni ninguno forastero visitara a Torre Alta.

Era, pues, un misterio inexplicable la enfermedad de José Luis.

—Porque es una enfermedad —dijo la señorita Eugenia— que ni la entiendo yo, de seguro, ni los otros, ni los médicos... Bueno; todo, menos que nado... No como así, por la noche le siento dar vueltas en la cama. A ratos, se levanta, anda por la cocina, y dos veces ha entrado en mi cuarto, se ha quedado mirándome, y se ha vuelto a marchar... Yo tampoco, figurao, ya tampoco puedo pegar los ojos... ¡Cuándo que se desgracia, mi hijo ducho, a los diez y ocho años, se lo así... ¡Cuándo podríamos ser tan felices, a Dios gracias!... Y de los ojos fatigados de la buena mujer se desprendían unas lágrimas que rodaban lentamente por sus mejillas enjutas e iban a caer en el calceín de lana que confeccionaban sus manos hábiles.

Y he aquí la explicación, el motivo de la misteriosa enfermedad de José Luis.

Una tarde de domingo, camino de la plaza, notó que se le había olvidado el pañuelo; volvió atrás para buscarlo, y al entrar en la calle le sorprendió ver abierta la rampa de la cueva. Nunca había oído a aquel lugar, en donde su madre guardaba el vino, y cuando trampa se cerraba con un gran candado, del que ella sola tenía la llave. Nunca tampoco había sentido desear bajar; primero, por miedo, y después, por indiferencia. Sin embargo, esta vez, sintiendo una pequeña curiosidad, se aventuró por los escalones estrechos y oscuros de la negra bodega.

Descendió con cuidado, para no ocurrirle, y, por lo tanto, sin hacer ruido. No había llegado aún a la mitad de la escalera, cuando se le detuvo, conteniendo involuntariamente la respiración. En un ángulo de la bodega, al lado de una pipa enorme, y a la luz temblona de una vela, la señorita Eugenia estaba la "caja", inclinada, hacia un agujero cavado en el suelo.

José Luis se quedó muy claro un momento de montada. Por lo visto, en aquel agujero escondía su madre

un tesoro; por eso guardaba tanta la llave de la cueva, no permitiendo que nadie bajase a ella. Por miedo a un engaño y tal vez a una pata, volvió a subir silenciosos los peldaños de la escalera, recogió su pañuelo, que estaba sobre la cómoda, y se alejó de la casa en dirección al hall.

Pero, donde aquel día comenzó a pensar en el tesoro de la cueva. ¿Cuánto dinero guardaría allí su madre? Mucho, muchísimo, seguramente... Poco a poco, aquella idea fue haciéndose una obsesión. El tema de todo, vivía bien; pero su madre le obligaba a trabajar, y hasta le decía que eran pobres. ¿Por qué? ¿Por qué siendo ricos se empeñaba en vivir modestamente? Por qué era un avaro, que podía con contar y recontar sus billetes y sus duros; él había oído decir que muchas personas consideraban ésta el mayor placer de la vida. Entonces, al mismo tiempo que disminuía el interés por su madre, considerándola despreciable por su avaricia, aumentaba en él el deseo de apoderarse del tesoro para poder, gracias a él, de placeres en los que nunca había pensado y que ahora se le revelaban tentadoras y obsesivas.

Era, pues, preciso apoderarse del tesoro y huir después. ¿Cómo? Si André no se desprecia de la maldita llave ni para dormir. En saltar el candado, ni pensar siquiera. Habría hecho ruido, y su madre tenía un sueño lúcido. Pasaba las noches sin dormir, buscando el medio de llevar a cabo su idea. Se levantaba a humear el su madre había olvidado cerrar el candado, y hasta dos veces entró en su alcoba, con la esperanza de conseguir coger la llave sin despertarla.

Mientras tanto, su palidez aumentaba hasta ser cadavérica, y los círculos oscuros de sus ojos eran más profundos. Duraba ya dos años su angustia, cuando una noche, al entrar, como otras, en el cuarto de su madre, acordándose de la cama, no la encontró con los ojos abiertos, como de costumbre, sino perfectamente dormida. Con suma precaución deslizo la mano bajo la almohada y cogió la codiciada llave. ¡Al fin!

Dos minutos después estaba en la cueva, frito a la gran pipa, que era bastante más alta que él. Había llevado una azada e iba a ponerse a cavar el suelo; pero recordó que en la pared, sobre el agujero, había visto un hierro clavado; buscándolo, lo vio sobresaliente sobre el tonel que su madre había colocado, de filo, para que estuviese más oculto su tesoro. Entonces, José Luis quitó el hierro a un lado, pero no consiguió ni moverlo. Parecía incrustado en la tierra. Media hora de esfuerzos incómodos lo llevó a separar aquel barril, que pesaba enormemente. De cada impulso, que lo daba estrepitoso y cubierto de sudor, como sólo unos centímetros aquel armatoste. Ya completamente descubierto el sitio, en el que se notaba la tierra de un color distinto a la de toda el piso de la cueva, José Luis tuvo que sentarse. Le dolían los musculos y las articulaciones, y, más que nada, el pecho. Haciendo un esfuerzo más, tomó la azada y cavó. Era mucho más fácil la segunda parte; al tercer golpe de azada, encontró un cofrecillo de hierro cubierto de herrumbre.

José Luis, con los ojos brillan-

tes y las mejillas ardientes, sonrió satisfecho. Y simultáneamente volvió a palidecer, es contrito dolorosamente. Su rostro, todo su cuerpo se agitó en un convulsivo ataque de tos, cayendo inertes, con un brazo extendido sobre el agujero, la mano crispada en una de las asas del cofre, y la cabeza en el monón de tierra, que se humedecía y obscurecía con la sangre caética, que brotaba de sus labios entreabiertos...

Un grito de angustia lo devolvió a la realidad de la vida. Ante él, con los ojos desorbitados por el terror, la señorita Eugenia, que lo había comprendido todo, lo miraba...

—Pero, hijo, ¿qué has hecho? ¿Era esto lo que te tenía sin sosiego? ¿Era esto lo que me lo hubieras dicho...? Esa tonel estaba llena de piedras. ¡Dios mío! Ya he tenido la culpa...

No recordaba a su hijo por haber intentado robarla, más que se lamentaba y se desahogaba por ser ella inconscientemente la causa de su mal...

—Si todo era para ti, hijo mío... Son los ahorros de muchos años de economía y trabajo, que yo no sabía dónde esconder con seguridad; los guardaba para que cuando fueses un hombre formal los empleases en mejorar tu vida.

José Luis miraba a su madre, y sus ojos, encendidos y brillantes por las lágrimas, se llenaron de lágrimas.

—Perdóname, madre —murmuró con voz débil—. He sido un mal hijo, due de salud, la erel, oara, que robarla; pero... mira, el estoy bien castigado...

En efecto, José Luis pasó con la existencia el haber dudado de su madre e intentar robarla. ¿Castigo? En este caso la castigaba la pobre mujer, que aglutinó viviente con el corazón destrozado. Castigaba ella? ¿Por qué? ¿Por trabajar y privarse de todo para dárle una fortuna a su hijo? ¿Fue únicamente que el dinero, ese animal inanimado y servil del diablo tras las puertas más secretas, y aun desde una fosca trampa en la tierra, excepto fatalmente sus víctimas y las angustias...

SARA INSUA

El manifiesto del Centro de Dependientes

OTRO DIPUTADO PROVINCIAL DETENIDO:

GERONA 2 (8 n).—Ayer fue detenido en Barcelona el diputado provincial por el distrito de Figueras D. Paulino Gall; la Policía lo condujo a esta capital, donde el Sr. Gall ha ingresado en la cárcel, por suponerse complicado en la redacción del manifiesto publicado por el Centro de Dependientes de Barcelona.

En la actualidad se hallan 104 personas detenidas y procesadas por el mismo asunto. Hoy han sido visitados los detenidos por el ex ministro Sr. Ventosa (Fébus). SE CITA PARA DECLARAR A CAMBIO

BARCELONA 2 (11 n).—El juez militar que instruye diligencias con motivo del documento del Centro Autonomista de Dependientes del Comercio y de la Industria ha citado a declarar al ex ministro Sr. Cambá (Fébus).

"Lena de Oporto"

Interesantísima novela de Maurilio Cabrán. Arte, emoción, realismo, vida de "estrada". E. Poesas. Alejandro Puyo. Avenida Pólvora, 16, Madrid.

"El mal en el bien"

La Voz, 3 de enero de 1924

proceso de Mary Dugan: precios populares de 1 peseta butaca.

PAYON
Esta noche, "La Chicharra". Butaca, 1.50. Pronto, estreno, "Las flamencas".

CHUECA
A partir de mañana, jueves, en vista de lo avanzado de la estación, la sección vespertina sólo constará de una obra en un acto.
Esta sección comenzará a las siete y media de la tarde.
"Las campanas de la gloria", cuya representación se creyó por Reyes, constituyen la máxima atracción de los espectadores. El éxito de María Lacalle, Aparici, Zabarte, Elena Salvator, María Asensio, Miranda, Artigas, Alcalá, Moyano, Guillén, Velázquez y demás intérpretes, acrecienta el triunfo de la graciosa humorada de Paso y Estremera, y del popular maestro Jockito, cuya partitura es la más inspirada de cuantas se ha aplaudido en Madrid.

PAVON
Mañana, noche, "El día de la Africana". Butaca, 1.50.

TEATRO PARDINAS
Mañana, debut en este grandioso coliseo de verano de la compañía de zarzuela Harito-Barreto-Ralston, con los famosos bailarines y esta "El padrino del novio", música de Caballero, y "El monaguillo", de Sánchez Pastor y Marqués. Butacas, desde dos pesetas.

CINE AVENIDA
Mañana, jueves, último día de actuación de la prodigiosa "estrella" negra Little Esther.
Esta noche, "La venus americana", por Esther Ralston; "El palacio del placer", por Betty Compson y Edmund Lowe, y Little Esther.
El viernes, "Metropolis", inauguración de la temporada de verano.

TERRAZA DEL CALLAO
Tarde y noche, últimas exhibiciones de la soberbia película española "Viva Madrid, que es mi pueblo!", por Celis Escudero Marcial Zalanda. Reserve sus billetes con anticipación.
"Gran éxito!"

TERRAZA DE SAN MIGUEL
Tarde y noche, últimas exhibiciones de "Los hijos de la reina", por Billie Dove, y "Maldita memoria", por Johnny Hines.

CINE CERVANTES
Tarde y noche, éxito enorme en este célebre "cinema" de "El canchero de Jax", por Al. Jolson y May May. Primeras películas, cantante y soprano presentada en Madrid con el aparato "Melodion".

Fumad "NACIONALES" y "PERLAS" de ROMEO JULIETA
Vitolas seleccionadas exquisitas.

El viaje del Rey de Egipto

SALIDA DE MUNICH
BERLIN 26 (10 m.).—Noticias recibidas en esta capital, procedentes de Munich, dicen que el Rey Fuad, de Egipto, ha marchado esta noche con dirección a Praga. (Fabra.)

LA ESTANCIA EN PRAGA
PRAGA 26 (12 m.).—El Rey de Egipto, a su llegada a esta capital, se dirigirá al castillo en que ha de alojarse, con su séquito, como huésped del presidente de la República.

Por la tarde, el Rey depositará una corona en la tumba del soldado desconocido, y después, en el castillo, recibirá al Cuerpo diplomático y asistirá luego a una comida de gala.

El día 27 revisará las tropas y visitará el Ayuntamiento. Jomán tendrá lugar una recepción. El ministro de Negocios Extranjeros dará en honor del regío huésped un banquete en la sala española.

Por último, el 28, el Rey Fuad visitará Praga, y ofrecerá en la Legación de su país una comida en honor del presidente Masaryk, seguida de una recepción. (Fabra.)

UN ESPAÑOL EN PARIS

Laura y Ernesto están realizando, al fin, su sueño dorado. ¡Estaban en París! Y no por una temporada breve y premiosa, sino tal vez por años, hasta que el Gobierno trasladase a Ernesto a otra Embajada.

Primero se dedicó el matrimonio a aplacar su ansia antigua de conocer París. Lo atravesaron en todos sentidos, desde la Porte Vincennes a la Porte Maillot, desde Montmartre a la Porte d'Orleans, El Batue, el Luxemburgo, los Campos Eliseos, el Louvre, la Magdalena, Nuestra Señora, la torre Eiffel... Y cuando hubieron rendido su tributo de admiración y entusiasmo al arte y a la belleza que encierra la ciudad luminosa fueron a los cabarets y a los music-halls, en donde Ernesto se agita en su asiento, con los ojos brillantes, mientras Laura, un poco anonadada, abre descomodamente los ojos.

Y llegó el momento en que, conocidos todos los restaurantes, desde los suntuosos del barrio de la Estrella hasta los modestos del Latino, hubo de pensarse en poner cain.

Encontraron un plato en la rue des Dames que era una monada, una demostración palpable del savoir vivre francés. Por selección francos mensuales, una entrada cuajada, escalera alfombrada y en el cuarto tres habitaciones (salonito, comedor y alcoba), además del baño y de la cocina minúscula. Todo gratuitamente decorado.

Unos pocos miles de pesetas traducidos en francos procuraron al apartamento un mobiliario a base de lino en colores claros y de almohadones en telas raras, que resultaba bonito y amable. El anonito, sobre todo, quedó hecho un amour, como decía la señora del agregado militar, que estaba muy "infatuada". Por que, entre otras cosas, los muebles descansaban sobre un tapiz de nudos fondo gris perla y franjas de rosas púrpura que era el orgullo del matrimonio Ardu.

Alhajado la casa, proleto el comedor de lino y cristal y de resplandeciente aluminio la cocina, Laura y Ernesto se trasladaron desde el hotel.

Y entonces empezó para el joven ménage español, como los llamaban los vecinos, una era de pequeñas dificultades. No tenían sirvienta "a pupilo". En París, solo los verdaderamente ricos pueden permitirse ese lujo. Ya la casita de los Ardu, careciendo de habitación para sirvienta, lo indicaba así. Contrataron, pues, una femme de ménage—asistente, que decimos los de la orilla izquierda del Manzanares—, que en dos horas diarias, a cuatro francos cada una, hacía las labores rudas. Pero los menos rudos, y tal vez más molestos por minuciosos, fueron que se repartíanse Laura y Ernesto. Laura gustaba. Esto se hacía fácilmente, porque la cocina de gas era ligera y "no manchaba" y porque los alimentos se compraban ya casi aderezados. La carne para asado, preparada y rodeada de lascas de tocino, para ser puesta al horno con una cucharada de manteca. Las chuletas, empanadas. También podían comprarse raciones en la charcuterie que resultaban muy bien. Sólo el asunto de la compra constituía conflicto. A Laura el tiempo le escaseaba.

—Te advierto—le dijo un día su marido—que aquí los hombres hacen la compra. Tú puedes traerme algunas cosas al volver de la oficina. La fruta, los huevos, ¿comprendes?

Ernesto accedió. Y todos los días llevaba cargado de paquetes. Otro día, sofoando, haciendo con unos croquetines que no querían revestirse en el pan rallado, Laura lanzó:

—Podrás ir poniendo la mesa, ¿verdad? Si no, ¿cómo a comer muy tarde... Ya he visto al del entre-suelo, ese señor de gorilla gris, poniéndola.

Ernesto, cariñoso y amable, encontrando justo el riesgo de su mujer y no considerando menoscabado su prestigio de attaché, atendió el mantel y puso los platos.

Y así, gracias a la comprensión de Ernesto, que se adaptaba al ambiente, llegó a no advertirse la falta de doméstica.

Pero llegó también un momento de vacilación en las amabilidades de Ernesto. Fue por lo siguiente:

El rico tapiz del salón necesitaba una limpieza seria. Había que sacudirlo por el balcón, y ni la femme de ménage ni Laura tenían fuerzas suficientes.

—No pretendas que yo lo sacuda—dijo Ernesto, parapetándose tras el coño francés su prestigio en peligro.

—Pues todos los hombres de la vecindad sacuden alfombras. Yo los he visto.

Ernesto redondó los ojos.

—¡Ah, pero ya!... Un agregado de Embajada...

Laura se lo acordó mimosa.

—Tú lo sacudirás, ¿verdad? Pienso que por la tarde vienen el conserje y su señora a tomar el té. No vamos a recibirlos con el tapiz sucio... Para ellos tú eres quien eres... Para los vecinos tú eres otro señor que sacude un tapiz... Una vez más Ernesto cedió. Pero al descolgar la alfombra por el balcón le rota el pecho la sensación del ridículo, de ese sentimiento que atesora a los españoles. De pronto sintió que en varios balcones se sacudían alfombras. Se estremeció: "Vas a vergüenza—pensó—. ¿Qué dirán? Ojalá que eran mujeres las que sacudían."

Entornados los párpados para no recibir el polvo en los ojos, se contentó a mirar. Y... ¡oh! qué aquellas alfombras que flameaban en el espacio estaban asidas por manos masculinas.

Entonces, ensanchando el pecho, sacudió su tapiz, que quedó admirablemente limpio.

...

Se lo contaba a un amigo de confianza mientras bebían un bock en la terraza de un café del bulvar.

—La concesión a la mujer—dijo el amigo sonriendo—es la virtud del hombre francés.

Ernesto meditó un instante, y después, mientras se llevaba lentamente el bock a los labios, susurró:

—Pero mis concepciones, por mucho que influya en mí el ambiente, no pasarán de poner la mesa y sacudir el tapiz. Mi mujer es de Granada.

Y apuró lo que le quedaba de cerveza en el bock.

SARA INSUA

Sufre quemaduras gravísimas al tocar un cable de alta tensión

SEVILLA 26 (3.50 t.).—El jefe de la Central del Prado de la Compañía de Electricidad, D. Luis Perillo Puente, de veintiocho años, hallándose de servicio en la madrugada última tocó descuidadamente un cable de alta tensión y sufrió gravísimas quemaduras en la cara, tronco y brazos. Después de asistido en la Casa de Socorro del Prado fue trasladado a una clínica particular, donde falleció esta mañana.

UNION SANITARIA

"Un español en País"

La Voz, 26 de junio de 1929

CUENTOS ESPAÑOLES REGENERACION

Documento nº 22

Su yate, sus caballos, sus automóviles, su guardarropa, sus joyas y "además" su figura de gran señor, su inteligencia, su mundanismo, lo habían hecho popular en el medio elegante y próspero en que vivía.

Después de una larga excursión alrededor del mundo reaparecía con mayor distinción, enigmática la sonrisa sutil y dueño de un brillante maravilloso, comprado a un rajá en la India por cuatro mil libras, y de una linda muñeca parisina, adquirida en los bulevares, a cambio de bastantes miles de francos.

El brillante lo admiraban sus amigos, anidado en una caja exótica, sobre un lecho de terciopelo rojo. La muñeca la admiraba "todo el mundo", recostada en el asiento del auto, apoyada en la mesa del restaurante, en la barandilla de un palco y en la playa, en los salones del Casino. En todas partes. Ella la exhibía como a sus caballos, como a sus automóviles, como a un objeto más de lujo.

Como "había comprado" este objeto llegó a figurarse que "lo pertenecía", como sus caballos, como su yate, y fue una sorpresa mezclada de indignación lo que le hizo experimentar el descubrimiento.

Ella, tal vez por no desmentir el tipo clásico de entronizada de hombre rico, tenía su amante de cuñ.

Lo supo por la tarde, gracias a una conversación sostenida en voz alta, que un tabique de plantas dejó llegar hasta su oído en la terraza de un café.

Por la noche, de regreso al yate, después de la cena en un cabaret de moda al que habían ido invitados los dos, cuando ella iba a entrar en su camarote la descubrió.

—Espera, to lo ruego. Tengo que decirte algo...

Y la indicó la puerta de su departamento.

Entró ella risueña, echado hacia atrás el gran cuello de plumas de su abrigo de lamé. Le ofreció un cigarrillo de furca boquilla, encendió otro, y

—Pues bien, hijita — empezó —, mañana por la mañana debes marcharte...

El estupor la paralizó un instante, truncando el ademán de llevarse a los labios el cigarrillo. Antes de que pudiese hablar, sonriente y tranquilo, siguió él:

—Te sorprende. Cielos que yo no llegaría a enterarme... No contabas con la casualidad, que es tantas veces amiga como enemiga...

Se sentó en el ángulo de un gran canapé, puso una pierna so-

bre otra, sacudió la contra de su egipcio sobre un cenicero de ónice colocado en una mesa próxima. Prosiguió:

—Pues sí, nenita, me ha enterado... Yo, en verdad, no creía merecerlo... Soy joven, soy fuerte, soy sano y físicamente más bien agradable que desagradable. No me juego un hombre capaz únicamente de ser "tolerado" porque "paga bien". Esto no tiene nada que ver. Aunque yo, además de esplendideces, haya tenido "dolicadozas" para ti y por mis cualidades físicas y morales pueda inspirar amor a cualquier mujer, puedes tú no ser "esa mujer"... No lo eres. Yo no lo pretendía tampoco; pero desaba que no me pusieses en ridículo, ¿comprendes? Por eso, nenita, te digo "debes marcharte" como se lo diría a mi chauffeur si me enterase de que a espaldas mías le pones taxi-metro a mis coches.

Ella se mordió los labios. No era tonta. Comprendía todo el sentido de las frases de él. Comprendía igualmente que sería inútil hablar. Habría querido responder con un gesto digno de despedida; pero pensó también que en ella resultaría grotesco. No era cínica; su vida de trotín no había llegado a encañallarla; por eso, con movimientos lentos, fue quitándose del cuello el hilo de perlas; de las orejas, las grandes esmeraldas; de los dedos, el grueso zafiro y el bello topacio...

La detuvo.

—No, todo eso es tuyo... Yo no quito lo que doy...

Le miró ella nuevamente sorprendida y agradecida.

—Además — siguió él — no creas que me separo de ti enojado, sé darme cuenta — Ha sido una debilidad de tu corazón. Por eso te digo "sigue a tu corazón".

Se levantó. Fue hacia un lugar de la pared que por un mecanismo oculto, que puso en movimiento, dejó al descubierto un hueco. De él extrajo cierta cajita de cedro que ella conocía bien.

—No quedo enojado — repitió —. No guardaré mal recuerdo de ti tampoco, porque he pasado a tu lado momentos agradables, casi dichosos... Y quiero demostrártelo haciéndote un último obsequio, un obsequio de despedida. Toma.

Le alargaba la cajita abierta, en cuyo fondo, desde su lecho de terciopelo rojo, el brillante fabuloso irradiaba sus mil reflejos.

Ella, redondeados los ojos de asombro, tendió los brazos, pero no para recibir, sino para rechazar la ofrenda, y sin transición, con un movimiento tan rápido que él no pudo impedir, aquellos brazos le rodearon el cuello, y

junto a su oído los labios de la muñeca susurraron, suplicaron:

—No me voy... No me eché Perdoname... No ha sido una beldad de cognación: lo mío, ha sido la costumbre... Pero tú a "ese hombre que puede inspirar amor a una mujer", y esa mi puedo ser yo... Yo no tengo seguir a mi corazón... Yo no bía siquiera adónde quería ir corazón, y ahora mismo descu que quiere quedarse aquí...

Y fue así como empezó la regeneración de cierta muñequita bulevar que un día llegó a ser esposa de cierto millonario que ofreció como regalo de boda el to brillante fabuloso que había adquirido en la India.

SARA INSUA

GACETILLA

ESPAÑOL

"Rondalla", el éxito enorme Serafín y Joaquín Álvarez Quintero, mañana, domingo, por la tarde. Noche, función popular, la obra maestra de Juan Ignacio Luca Tena "Las hogueras de San Juan". Lunes, tarde, "Las hogueras de San Juan", noche, "Rondalla", funciones populares. Todos los días, "Rondalla" y "Las hogueras de San Juan".

CENTRO

El Sábado de Gloria, debut de compañía de zarzuelas, revistas, operetas Cándida y Blanca Suarez, poniéndose en escena "La vida alegre" y "El sobre verde".

REINA VICTORIA

Domingo, tarde y noche, última de la semana popular, y últimas representaciones de la deliciosa y divertidísima comedia "La hermana Genoveva".

Lunes, noche, beneficio de la Cooperativa de la Ciudad Jardín se representará la magnífica obra de Benavente "La losa de los susos", y cantará una selección de su repertorio el eminente tenor Juan García.

El próximo sábado, tarde y noche, estreno de "Vidas cruzadas" cine-drama hablado, en dos partes, dividida la primera en diez cuadros, la segunda en tres y un cuadro epílogo; original de Jacinto Benavente. Protagonistas: Josefina Díaz de Artigas y Santiago Artigas. Decorado de Fontanilla. Se despacha en contaduría.

ALCAZAR

Mañana, domingo, a las cuatro de la tarde, gran recital de poesías, por la eminente recitadora Margarita Robles.

CENTRO

Domingo, último día de actuación de la gran compañía dramática argentina de Camila Quiroga. Tarde y noche, "Charcos rubios", obra escogida para despedida de esta compañía, y en la cual Camila Quiroga demuestra su gran temperamento artístico, haciendo una magistral creación en el papel de Juanita. Teléfono 19187.

"Regeneración"

La Voz, 23 de marzo de 1929

18 de noviembre de 1924

LA VOZ

CUENTOS ESPAÑOLES

Un baño de suerte

Nené Macías y Luis Contreras formaban una pareja encantadora. Ella, fina, morena, de facciones imperfectas, pero personales, que producían un conjunto armonioso. El, francamente, declaradamente, guapo. Uno de esos tipos rubios, de mirada profunda, que parecen desprendidos de una "film" norteamericana.

Luis se había enamorado de Nené por varias razones. Primero, porque tenía veinticinco años y "le había llegado el momento" precisamente cuando la conoció a ella. Después, porque la muchacha era simpática, elegante y, sobre todo, codiciada. Aquel año estaba de moda en el balneario. Y la razón más poderosa que tuvo Luis para enamorarse de ella fue un sentimiento de vanidad. Entre la caterva de "niños" y "señores" que revoloteaban alrededor de Nené mendiando una mirada de sus ojos amorosos o una sonrisa de sus labios...

bios goyescos, indiscutiblemente el era el que más la merecía.

Sin embargo, Nené, aun concediéndole una marcada preferencia entre sus adoradores, no le permitía traspasar los límites del "flirt". Llevaba las conversaciones con una habilidad que casi todas las mujeres calificarían de absurda, porque en vez de provocar la declaración, que ahora se llama "arreglo", la evitaba a todo trance.

Y es que Nené era una mujer de buen gusto. Tenía buen gusto para vestir, para peinarse, para leer, para hablar, para bromear. Pero la más original manifestación del buen gusto de Nené era "no querer novio". Ahora bien: esta manifestación no era innata, como las otras, sino adquirida a costa de dos "experiencias". Nené no contaba más que veinte años; pero ya había tenido dos novios. ¡Los dos, poetas!...

Cuando riñó con el primero, y

le pidió sus cartas, él no quiso devolverlas, y, a manera de explicación, le mandó unos versos, que no le parecieron del todo mal, y que decían:

En cierto cofre de arabesco estilo, como reliquias de extinguido amor, guardo las cartas que otro tiempo fueron manjar sobroso de mi pobre corazón. Su perfume delicioso me recuerda lo que fue mi cultura, mi ilusión; deja que las conserve y que las vea: deja que mueran cuando muera yo. Quiero, además, que sean pregoneros de mis angustias, de mi gran dolor.

Estos versos conmovieron a Nené (tenía diez y ocho años!). No insistió para que le devolviese sus cartas. Le parecía bien que siguiesen eternamente en "el cofre de arabesco estilo"; pero se prometió no tener otro novio poeta. Por eso, cuando, interesada por segunda vez, "se arregló" con el subdirector de una casa de banca, tuvo un disgusto mayúsculo al enterarse que también hacía versos. Terminaron estos amores por una cantidad de circunstancias, entre otras, porque él no la quería.

Hubo una ausencia, vino la frialdad mutua y llegó la ruptura "amistosa". Nené, claro está, reclamó sus cartas. Esta vez le fueron devueltas. El banquero no quiso conservarlas como "reliquias"; pero también le dio por la poesía. En el sobre en que venían, unos versos escritos "a máquina" decían:

En frías cretinas sería convertidas tus cartas preciosas, las cartas de amor, que ellas también, al desmoronarse, y abrazar con ellas mi corazón dolor. En fría sangre ardiendo tus cartas, sus llamas doradas, de vida calor, acortaría, transmuta, cretinas. Mi pobre, mi enfermo, mi fiel corazón. ¡Oh fría indolencia, sepulcro de poemas! Es la de la vida, el amor, la pasión.

—¡Qué se cree él eso!—pensó Nené cuando leyó los versos. Y para no formar "la pira indostánica" tuvo la paciencia de ir rompiéndolas una por una en tro-

zos muy menudos, que cada día dispersaba al aire desde su balcón. Nené quedó, por tanto, escarmentada de noviazgos poéticos, y convencida de que en el amor poesía no es sinónimo de verdad y si algunas veces de cursilería. Fue entonces cuando se juró "no tener novio". Ni a un bozeador le hubiera hecho caso. No siendo incompatibles los endecasílabos con los números, ¿por qué habían de serlo una décima y un "match"?

Finalizaba la temporada de baños, y Luis no se había decidido a chapuzarse. A Nené le había declarado confidencialmente:

—Es que yo aprendí a nadar en piscina, dando pie. El mar me da un miedo loco; y como me parece ridículo nadar atravesado en la orilla, no me baño.

Pero una mañana ocurrió en la playa algo inesperado. De una caseta salió Luis Contreras envuelto en un flamante albornoz de felpa. Con paso firme y audaz llegó a la orilla, sin titubear, se arrojó al agua con un movimiento de absoluta pericia, y a grandes brazadas se alejó, se alejó, hasta que su cabeza no fue más que un punto que surgía y desaparecía entre las olas.

La noche anterior había tenido una explicación decisiva con Nené, y ella le había desahogado...

Cuando de regreso, al cabo de media hora, puso Luis el pie en la arena, lo primero que vio fue la sonrisa de Nené. Una sonrisa luminosa, feliz.

—¡Bravo, chico!—exclamó estrechando cariñosamente la mano mojada del impresionado trillón. —¡Fino, bonito, un hermoso gesto!

LINOLEUM

Saldo, 6 plaza m. colocada. Tercepolo, ceteras. Barra, Telé. 43-63. Fuentes. S. San Bernardo, 2.

¡Eres todo un hombre! ¡Un hombre de buen gusto!

En aquel momento Nené admiraba realmente a aquel muchacho. Por guapo, por simpático, por ingenioso, por buen nadador y porque no hacía versos...

Luis leyó en sus ojos algo que pasó en los suyos un fulgor de esperanza, y, suplicante, preguntó: —Entonces, Nené, ¿ahora?...

—¡Entonces?—repitió él. —Ahora lo mismo que antes. Es decir: si llego a convencerte de que me quieres es posible que algún día te acepte... como marido. Como novio, ¡nunca!

SARA INSUA

Gacetillas

ESLAVA

Éxito personal de Catalina Bárcena en la preciosa comedia de Martínez Sierra "Mujer". Todos los días. Miércoles noche, "La octava mujer de Barba Azul". Fin de fiesta en todas las funciones por Spaventa y María Luisa Montero.

Viernes, tarde y noche, estreno de la comedia en tres actos, de D. Manuel Linares Rivas, "Cuando empieza la vida". Protagonista, Catalina Bárcena. Decoraciones nuevas de Burmann.

Contaduría, de cuatro a ocho.

"¡BÉSEMSE USTED!"

—¡Chist! ¡Chist! "¡Bésemse usted!"

—¡Bésemse usted!"

—¿Dónde?

—En el Reina Victoria... "¡Bésemse usted!"

Todas las noches. Gran éxito.

LOS ENEMIGOS DE LA MUJER

La maravillosa obra de este nombre, escrita por el gran literato Blasco Ibáñez, ha sido llevada al cinematógrafo, dirigida por su autor, quien tiene declarado que conceptuaba la referida novita como la mejor de cuantas había producido. Pero la imaginación no había posi-

Carbones LA LLAMA

Venta a domicilio de toda clase de carbones minerales y vegetales, al por mayor y menor, desde un saco.

Antracitas: desde 4 pesetas saco de 40 kilogramos

Encina 1.ª: 5 pesetas saco de 20 kilogramos

Cisco HERRAJ, inmejorable para braseros, a 6 pesetas

"Un baño de suerte"
La Voz, 18 de noviembre de 1924

EL APELLIDO

Orgullo legítimo, y nada consue-
rable, era el que tenía de su ape-
llido Octavio Enrique del Olmo.
Era un apellido de antiguo y no-
ble abolengo, y no manchado por
baldón alguno. Un apellido que
todos los antepasados de Octavio
habían honrado y enaltecido.

El seguía el saludable ejemplo,
comportándose como perfecto ca-
ballero, ejerciendo la rectitud y
el bien sobre sus dominios, que
mucho tenían aún de feudales.

Cuando llegó el momento de to-
mar estado, cuidadosamente bus-
có una mujer bella y saludable,
que pudiera darle hijos sanos y
hermosos, y que fuese también
inteligente y buena para que sus
hijos resultasen en todo dig-
nos del apellido que habían de po-
seer.

Encontró esposa tal como la
deseaba, guapa, buena, sana y
discreta, y tan fecunda, que en
treinta años de matrimonio la ha-
bía dado diez y ocho retoños. So-
lo que todos hembras.

Diez y ocho ilusiones que habían
iluminado el alma de Octavio y
diez y ocho decepciones que la
habían oscurecido.

La esposa trataba de consolarlo.
—Son todas mujeres, es cierto,
pero todas inteligentes, trabaja-
doras, respetuosas, carifloas y
dóciles ya ves con qué facilidad
las vamos casando.

En efecto, cuando vino al mun-
do la número quince, ya había
sido colocada, y diez, cuando la
diez y ocho.

—¿Quién sabe—repeta la se-
ñora de Enrique del Olmo—si
hubiésemos tenido tanta suerte
con hijos varones.

Pero Octavio, ya con los cabe-
llos grises, no acababa de aces-
tumbrarse a la idea de morir sin
dejar un heredero que continuara
honorando su apellido.

Por eso, cuando su mujer, con
aquella su dulce resignación, le
anunció la llegada de un o, más
bien, de una decimonovena hija,
florció por decimonovena vez en
su pecho la esperanza. Y en su
alegría no pensó en negar a su
mujer la concesión de un deseo
que por primera vez tenía.

—¿Quisiera ir a una clínica de
Madrid—pidió ella—, ¿Me han
dicho que resulta tan cómodo?

Y al acercarse la época del
alumbramiento, el matrimonio
abandonó la casa solariega pro-
vinciana para instalarse en una
clínica de la corte. El matrimonio
solo. La esposa no quiso que las
acompañase ninguna de las diez
y ocho hijas.

Llegó el momento.

Mientras en la alcoba gemía
tenuemente su mujer, Octavio
Enrique del Olmo medía a gran-
des pasos la habitación contigua,
con la misma emoción que en las
diez y ocho veces anteriores.

Pero atravesando la puerta ce-
rrada, la voz ruda y oral del mé-
dico llegó hasta su oído.

—Una niña!

Octavio Enrique del Olmo in-
clinó la frente ensombrecida.

—Ya tampoco quedo resignar-
me a que no haya un hombre en
nuestra casa. Un hombre que se
llama como tú, que use su caballo
cuando ya no puedas montar y te
cosepa cuando ya no puedas co-
zar... No puedo resignarme; por-
que ya ves... Por eso he querido pa-
sar, el franco leño, de casa, por-
que tengo una idea, escucha...

Sobre la almohada, las dos ca-
bezal grises se aproximaron, y en
voz baja los labios exangües de
la esposa hablaron...

El semblante melancólico de
Octavio se iluminó, mientras
aprimaba con agradecimiento en-
tusiasmado la mano pálida de su
mujer.

—¡Magnífica idea!... Si, ya
también lo oí... Tú estás toda-
via fuerte para criar a dos, y el
no, mi ama, dos, las que sean ne-
cesarias...

Como él mismo advertía todos
los trámites, al día siguiente la
Inclusa ponía en manos de Octa-
vio un niño de tres días cuyo as-
pecto fuerte y saludable hacía
pensar en que sus progenitores
no debían de tener de mala ma-
da que el corazón.

Y aquella misma noche, en la
ciudad provinciana, recibían las
diez y ocho hijas en sendos tale-
gramas la fausta nueva.

—¡Con toda felicidad. Gamelos.
Niña y niño.

Y los diez y ocho pechos enha-
laron—con corta diferencia de
tiempo—un suspiro de gozo.

—¡Gracias a Dios! Ya estaré
contento papá. Su apellido segui-
rá perpetuándose...

HABA INSUA

EN "CINES"

AVENIDA Y GOYA

Empresa S. A. G. E.

Todos los días éxito cla-
maroso de

JOHN GILBERT

en su inmensa creación

**LA CARGEL DE
LA REDENCION**

Recepción en ho-
nor de D. José El-
guero

Anoche tuvo lugar en la Asocia-
ción de la Prensa la recepción
en honor de D. José Elguero, re-
dactor del diario mejicano "Ex-
celisor".

Asistieron al acto toda la Jun-
ta directiva y numerosos socia-
dos.



NAVEGATRONTE

"El apellido"

La Voz, 14 de enero de 1930

UN DIVORCIO

Con una serenidad de poeto, con una firmeza de patriota de las que ella misma no se hubiera creído capaz; espuso su deseo, más bien su decisión.

El marido la escuchaba perplejo, sin comprender del todo.

De una vez iba volcando ella todo lo oído durante muchos años.

Pregúntase todas las veces, al lado de la cama, pero que en conjunto formaban una especie de conglomerado de amargura y tedio lo suficientemente grande, como para rendirle al fin bajo su peso, y como para que ante la perspectiva de una liberación se lanzara en su busca.

Diez años de matrimonio. Los diez primeros meses, veintina de un apasionamiento antiquísimo, y a partir de entonces, cuando ya amoldada a la nueva vida empezaba a encontrarla grata, un amoramiento paulatino de demostraciones, de atenciones, hasta llegar, al cabo de los años, a una indiferencia casi fraternal.

Tal vez si ella hubiera sido menos pasiva... Pero es naco con un temperamento, y el de ella era así...

El marido, cada vez más atemorizado ante la actitud de la esposa, advertía:

—Yo no creía hacerte desgraciada... ¿Tienes todo lo necesario y algo superfluo...

Ella, lo interrumpió sepiro.

—Si, en efecto; tú no haces nada por lo que a mí pueda llamarse desgraciada. Pero ¿procuras acaso hacermela feliz? Vives para ti, exclusivamente para ti, y el no sabes, el no juegas, el no tienes amantes es porque no te gusta o no te conviene. Para ti yo he llegado a ser poco más que una criada distinguida. No careces de nada, es cierto; pero a ti te sobra el dinero. No has tenido que hacer el menor esfuerzo por ganarlo para mí...

Hubo una pausa. El marido se mordió ligeramente el dedo índice mientras fijaba las pupilas obstinadamente en un dibujo de la alfombra.

Envolventada, ella preguntó:

—En fin, ya no te hago falta; no puedes decirme lo contrario. Tú a mí tampoco; por lo tanto, es nacio que sigamos viviendo juntos, puesto que el divorcio es nacio. Yo presentaré la demanda alegando incompatibilidad de caracteres. Supongo que no opondrás obstáculos por tu parte.

El estaba un poco aplazado. Nunca hubiera sospechado aquella reacción en una criatura tan apacible como su mujer, a quien consideraba—muy veces la había dicho en el silencio—la esposa ideal.

—¿Lo has pensado bien, Fernanda?—preguntó.

Muy bien lo he pensado, Pedro. Pero hay algo más. Qué yo no te quiero, ¿comprendes? Y me parece que tú no irás a, obstinarte en vivir con una mujer que no te quiere y a la que no quieres tú tampoco. Te repito que es nacio.

El estaba ya un poco enojado. La escena era desagradable, la primera en diez años de matrimonio; pero por lo mismo más desagradable. ¿Y quién sabe si ella tenía razón?

Se puso en pie.

—Pues bien; haz lo que quieras, Mija.

Para la madre de Fernanda la aparición de ésta en su casa fue un escopelazo. No suponía que su hija fuese desgraciada en su matrimonio.

—¿Mijá, mamá, si quieres rehacer mi vida.

Fue la conclusión de la futura divorciada.

Por la noche se acostó en su cuarto de soltera. Pero le sorprendió no sentir súbitamente el rubor de ilusiones y encontrar, en cambio, un sinnúmero de deficiencias en la instalación. La cama le parecía dura; las edredones, desparejas; la luz, demasiado viva; las paredes, demasiado blancas, demasiado frías.

Durmió poco, agitada por una angustia insólita e indefinible. A las dos de la madrugada aguzó el oído oyendo oír, como todas las madrugadas, los pasos de su marido en la escalera. Y al darse cuenta de dónde estaba sintió una tristeza que trató de disimularse.

Se levantó temprano. Recorrió la casa, encontrando defectos en todas. Las sillas eran tan confortables, tan tibias, tan simpáticas. Se le hicieron interminables las primeras horas de aquella mañana, sin darse cuenta, sin ocuparse de la ropa de Pedro, sin disponer la comida.

Al fin se vistió y se lanzó a la calle en busca de abogado.

A qué molestiar ayo se debió, sin duda, a lo violento de su situación. En cuanto todo se estableció dirigió a ella fués Mora, ¿fue? Entonces reformaría su vida.

En casa del abogado, un abogado joven, a la moda, que se especializaba pronto en divorcios, la pasaron a un saloncito de espera. Había alguien. Un hombre. ¿Pedro?

Ella se sorprendió. El afectó sorprendere.

—¿Qué casualidad! De mala es que uno de los dos tiene que marcharse.

El se levantó.

—Yo, no fallaba más. Pero, mira, ya que nos hemos encontrado, voy a hacerte un favor. ¿Dónde estás las llaves del ropero? ¿Hay muchachas y yo no hemos conseguido encontrarlas.

Ella trató de hacer memoria.

Pues no sé... Se tardó que se me olvidó a mí una cosa; pero he sé...

—Habrá que descorchar el mueble—mató el.

—Ah! No, ¡qué una bestia! Un armario de cuoba espléndida. Yo sé a buscarlas.

—No sabes cuánto te lo agradezco. Porque precisamente quería ponerme el traje gris.

Salieron juntos de la casa del abogado sin haber pasado a su despacho.

Al entrar en su piso cómodo y acogedor, Fernanda respiró con gozo su ambiente tibio.

Las llaves no aparecieron. sino después de larga búsqueda. Ella misma abrió el trajo gris, y lo llevó a la alacena de Pedro.

—Gracias, Fernanda. Eres muy buena. Yo, miserable, egoísta, no te merezco; pero, aunque tú no lo creas, te necesito—no menta—, y también en caso de hay ropero, ¿sabes?

La atrajo hacia él. Ella no hizo resistencia.

Surpió una segunda luna de miel. Bastante más breve que la primera. Luego poco a poco la existencia volvió a su antiguo cauce. Fernanda se dejó llevar. No volvió a sentir ansias de rebelión. No pensó más en el divorcio. En primer intento se había convencido de una gran verdad: que de que el hombre es un animal de costumbres que casi siempre contagia a la mujer.

SARA INSUA

Luis de Oteyza, a Norteamérica

El próximo miércoles emprenderá Luis de Oteyza un nuevo viaje a Norteamérica, requerido no sólo por sus inquietudes andariegas, sino por la necesidad de terminar diferentes asuntos literarios y artísticos que allí dejó planteados. Desde Hollywood, donde permanecerá una larga temporada, ocupado en llevar el "ciné" al libro, o antes lo contrario, irá Oteyza a China y a Filipinas, y después continuará la vuelta al mundo, que sin duda ya le está pareciendo pequeño.

Como de todos los viajes de Luis de Oteyza hemos guardado las más adecuadas en forma de bastantes volúmenes de impresiones, notas, cuentos y ensayos, esperamos con interés los resultados de este nuevo viaje del ilustre escritor, buen amigo nuestro.

Esta nueva salida de Luis de Oteyza en busca de horizontes distintos será seguramente para mayor honra y provecho de las letras españolas, y por eso, al darle el abrazo de despedida le hacemos también la anticipada felicitación por el triunfo que...

"Un divorcio"

ANEXO II
Artículos periodísticos

[illegible]

Los vendedores callejeros

Una Comisión, en la que están
han representadas las Sociedades
El Porvenir Feriante, La Venta
Ambulante y el Comité ejecutivo
de Vendedores de España, ha visi-
tado al alcalde y ha quedado
muy satisfecha de la acogida del
marqués de Hoyos para hacerle
entrega de las siguientes conclu-
siones, aprobadas en el milin que
organizado por El Porvenir Fer-
riante, se celebró el día 10 de este
mes:

Primera. Derogación del real decreto de 28 de Agosto de 1936 referente a subastas de terrenos que lesionan grandemente los intereses de los foralistas.

Segunda. Que el pago de los terrenos se determine con relación al efectivamente ocupado por la barraca, sin que se tome en consideración las dimensiones fijadas en el plano.

Tercera. Que se determine con la misma relación el porcentaje a instalarse las verbenas prefijados los más científicos, como se realiza en países extranjeros.

Cuarta. Que rijan en toda su vigencia las tarifas acordadas para 1990, pues habiéndose recaudado en dicho año 80.000 pesetas, 35.000 y 55.000 más que en los años 1987 y 1988, no recomienda una subida tan exorbitante como la que se pretende implantar, que produciría al excelentísimo Ayuntamiento aproximadamente 800.000 pesetas

Quinta. Que sea abolida la disposición que obliga a satisfacer el importe de las autorizaciones adelantado a la fecha de las verbenas, substituyéndose por la de pago del 20 por 100 en el acto de las subastas y el resto el día de la instalación de la barraca, que no será autorizada hasta su completo pago.

Séptima. Que no se conceda preferencias de situaciones, ni tales s

Octava. Que sea derogada la disposición que concede el taná por ciento otorgado a los agentes municipales por las multas qu

Novena. Que las tarifas acordadas para el año venidero, concuerden a los vendedores ambulantes.

Décima. Que no sean molestados en la vía pública los vendedores ambulantes y puedan efectuar sus operaciones dentro de la máxima legalidad.

Un trabajo muy femenino

Gradualmente, lógicamente, la civilización va descubriendo horizontes para las actividades femeninas. Horizontes que son, que debían ser, paralelos a los que a

Porque la mujer, antes de elegir un oficio o una carrera, debe—después de tener en cuenta la organización fisiológica—estudiar profundamente sus actividades: sobre todo, rechazar ese sentimiento de vanidad que la lleva erróneamente a constituirse en absurdo rival del hombre.

La Naturaleza, infinitamente sabia, que ha ofrecido a la humanidad tantos medios con que embellecerse y así cumplir su inferioridad estética con respecto al varón, ofrece también bastantes medios para desarrollar sus habilidades e inteligencia.

La avicultura, por ejemplo, es la avicultura. Una industria tan importante, que en los Estados Unidos es, sencillamente, primera y más productiva, y da el segundo lugar a la de cinematografía. En Inglaterra es igualmente importantísima; lo es también en el resto de Europa, así como en España.

Es doloroso; pero hay que reconocer que en España, hasta ha-
mucho tiempo, no se leu-

po me baco al amo rico. Y mientras en los cuarteles inundados las gallinas se desmenuaban, vagones cargados de huevos llegaban de todos los puntos de Europa, de África y hasta de América; huevos conservados en cámaras frigoríficas, huevos que han perdido ya todas sus vitaminas y que muchas veces han ganado en cambio materias nocivas, y que se venden como huevos frescos de Castilla.

¡Afortunadamente, la avicultura se está poniendo de moda entre nosotros. Una tras otra van apareciendo granjas que nada tienen que envidiar a las de Estados Unidos. La región de California especialmente ha sido consagrada a la industria avícola, y que posiblemente sea el mundo. El caso de huevos de

Felizmente, nuestra Escuela de Ingenieros Agrónomos concede el título de perito avícola a quienes los estudios correspondientes, lo merecen.

He ahí unos amenos estudios muy apropiados para la mujer, que así una amena industria, que con sus manos pulcra y ágiles puede llegar a ser floreciente. Porque la aviicultura, o sea la cría de aves ovíparas, es algo más complicado que lo que ha-

[illegible]

Cuando la industria avícola en España una cosa sería, cuando no sea necesaria la importación de huevos y estos con ellos un alimento íntegro, y así quibbe, habremos adelantado un gran paso para independizarnos de la importación extranjera.

A la mujer española de hoy, medida de los españoles de mañana, conviene estudiar este asunto y concederle la importancia que merece.

Un sabio médico inglés asegura que si desde que el ser humano empieza a alimentarse con sólidos los infantes aprenden a usar los dedos frescos quedarán inmunizados contra la tuberculosis. Que mediten sobre todo esto las mujeres españolas. Que estudien y practiquen la avicultura, que además de ser un recurso femenino, es una fuente de riqueza imponderable. La mujer solo tendrá una personalidad respetable si deja de pintarse las uñas y adopta, al menos, los encantadores deportes de la avicultura.

Precisamente al dar por terminada esta articulación, llega hasta mí la dolorosa noticia del fallecimiento de D. Ramón Crespó, director que era de la Escuela práctica de Avicultura en Madrid : de la revista avícola "Crestas y Plumas". Esta degradação nos afecta muy profundamente. El maestro grado avicultor—contaría apenas cuarenta años—, hombre inteligente, pleno de saber y de entusiasmo, había dado un considerable empuje a la ciencia avícola española.

Nos deja parte de su sabiduría en una obra de texto en rumorlomo, que se titula "Gallinas gallineras", que constituyen el curso avícola; pero se pierde con él un faro que indicaba el camino seguro para evitar los escollos. Lo lloramos, y queremos tener la esperanza de que surja entre sus discípulos alguno que sepa continuar su labor.

**Rogamos a los colegas
que cuando reproduzcan
nuestros trabajos men-
cionen su procedencia**

Berlin, 14.—El ministro de Rel

plones exteriores de Alemania, invitado a la Secretaría general de la O.N.U. para emitir una gran-
de nota conteniendo la descri-
cion de un gran número de ac-
tos de violencia cometidos en la
campana electoral en Alemania
por los polacos. El documento
debe ser presentado a las auto-
ridades competentes de la O.N.U.
Los miembros de la minoría ale-
mana, que viven en la Polonia
occidental, han sufrido, a la ira de
unos doscientos casos, en que
se han cometido actos de vio-
lencia, tales como: el asesinato
de un niño, el robo de un auto,
la destrucción de una casa, la
rastrillo golpes con herida
grave, a consecuencia de los mal-
tratos infligidos a los prisioneros
de materiales y objetos de propie-
dad de alemanes. Entre los casos
de violencia cometidos en la po-
nia occidental, los más comunes
que fueron detenidos injustifica-
damente a consecuencia del asesi-
nato de un alemán, el asesinato
de un polaco, el asesinato de
Sznapka, que las autoridades
polacas atribuyeron a un
asesinato por parte de individuos

Esta documentación completa
cuadro desconsolador de la sit

856

VIDA FEMENINA

Los niños

Acaba de transcurrir la época amable de los niños, Pascuas de Navidad, Pascuas de Epifanía. Época en que las personas mayores que no han querido o no han sabido substraerse a la tradición, hacen un alto en sus tareas o en sus placeres y se ocupan de los niños, o por lo menos, pasivamente, escuchan benévolas mientras éstos alborotan.

¡Pascuas! Sinónimo de felicidad. Días casi siempre grises y, sin embargo, llenos de luminosidades para las almitas infantiles. Dulces, juguetes; pero sobre todo, expansión.

Ante los «nacimientos», en torno a los fulgurantes árboles de Noel y por toda la casa y hasta por la calle, los niños pueden gritar, cantar, hacer lo que quieran. Ser, en suma, felices.

Pero he aquí que apagada la última velita del «nacimiento» o del árbol, las madres, los padres y todas las personas mayores recobran su severidad o su indiferencia con respecto a los niños.

Se les dieron dulces, los juguetes que deseaban; se les llevó a los teatros o cines que ofrecían un espectáculo a propósito para ellos; se les permitió alborotar todo lo que quisieron; ahora, que estudian, que sean juiciosos, que no molesten.

Los padres suspiran con la satisfacción del deber cumplido, y hasta otro año.

Como si esa gran dosis de diversión y expansión bastase para proporcionar la alegría de vivir a los niños durante los trescientos cincuenta días que les separan de las Pascuas venideras.

Es un error, como otros muchos, de los que las criaturas que empiezan a vivir son víctimas.

Los niños necesitan diversión y expansión moderada y continua. Deben moverse, para hacer músculos; gritar, para ensanchar los pulmones; y recibir impresiones gráficas que hagan trabajar su inteligencia.

No cumplimos, pues, con los deberes paternos ocupándonos de nuestros hijos durante una breve época del año. No basta. Cuando se da vida a un ser, se está obligado a procurar por todos los medios al alcance hacerle dichoso.

Si todos los hombres tuviesen

una infancia feliz, alegre, risueña, habría menos amargura y menos injusticia en la Humanidad. También menos crímenes.

El hombre que al evocar su niñez sonríe es generoso, benévolo, ecuánime. Porque en la niñez empieza a formarse el espíritu, y según se sienta rodeado de obscuridad o de luz, se desarrolla sano y fuerte o pobre y enfermizo. Exactamente igual que el cuerpo.

Y lo mismo que ha empezado a tomarse en serio la eugenesia, deberíamos tratar de ir perfeccionando el espíritu de la raza.

Pero por de pronto, en la imposibilidad de conseguir que gracias a un conjuro mágico surtiesen grandes parques donde los pequeños pudiesen rebotar sobre un césped siempre mojado y limpio; teatros y cines convenientemente ventilados, en cuyos escenarios o pantallas apareciesen escenas adecuadas a los espectadores; gimnasios y hasta casinos infantiles, cada padre, cada madre, debe pensar que no basta alimentar, vestir e instruir a los hijos, y satisficando si es preciso los propios placeres, procurar para esos hijos aquéllos de que precisa su espíritu en flor para expandirse y abordar la gran lucha de la vida con las energías y el optimismo necesarios para vencer.

Algo que coima de felicidad a las almitas infantiles es vivir entre objetos y muebles que estén en armonía con su tamaño.

Sillas en las que puedan sentarse sin que sus plerrecitas cuelguen en el vacío, mesas igualmente proporcionadas, armarios, pupitres, librerías.

Bien poco cuesta rodear a los pequeños de estos objetos pueriles, que pueden, no obstante, tener una gran influencia en la psicología de sus almas, porque crean un ambiente que rima con sus deseos y sus necesidades.

Es darles una base sólida de orientación, es—valga la frase—ponerlos en la pista de la vida. Bien poco cuesta, repito, embellecer las vidas infantiles; menos que desempeñar un cargo cualquiera de los que captan ahora las actividades femeninas.

Afortunadamente, aunque con lentitud, la mujer evoluciona hacia el verdadero norte de su deber, y en un día, no lejano, cuando todas, hasta las estériles, alcancen todo el sentido de la palabra «Maternidad», los niños no verán extinguirse su alegría con la última velita del árbol de Navidad.

SARA INSUA

La liquidación del presupuesto de 1930

Anoche facilitaron en Hacienda la siguiente nota:

«Con arreglo a los datos telegráficos recibidos relativos al mes de Diciembre próximo pasado, sumados a los ya publicados y conocidos de los once primeros meses puede anticiparse el siguiente resultado de los ingresos y pagos realizados en el año de 1930, comparándolos con los presupuestos

	Pesetas.
Ingresos presupuestados en el estado letra B.	3.689.672.082
Ingresos realizados...	3.735.148.119
Diferencia en más sobre los ingresos previstos.....	65.476.037
Pagos presupuestados, estado letra A y decreto 30 Mayo 1930.	3.750.010.734
Pagos realizados.....	3.693.537.113
Diferencia en menos sobre los pagos previstos.....	56.473.621
Ingresos realizados...	3.735.148.119
Pagos realizados.....	3.693.537.113
Excedente de los ingresos sobre los pagos.....	41.611.006

A esta cuenta de ingresos y pagos líquidos realizados durante el ejercicio de 1930 no se le puede llamar liquidación del presupuesto. Esta sólo podrá practicarse cuando sean contrastados otros datos, y entre ellos el importe de las obligaciones no pagadas durante el ejercicio, que pasarán a «resultados». De todos modos, igualmente puede anticiparse que la cuantía de las mismas no será mayor que en años anteriores.

Lo que sí se puede afirmar desde luego es el hecho siguiente:

Pagos líquidos en 1929 (presupuestos ordinario y extraordinario).....	3.561.641.481
Pagos líquidos en 1930 (presupuestos refundidos).....	3.693.537.113
Diferencia en menos.	258.104.371

Es decir, que durante el año de 1930 a que alcanza la gestión del actual Gobierno, los pagos se han

“Los niños”

La Libertad, 8 de enero de 1931

HACIA EL PORVENIR

Sigamos hablando del niño

La defensa del niño empieza desde que nace hasta que cumple los quince años. No debe abandonarse al azar, no lo instantáneo; la vigilancia de la madre, si tiene la dicha de vivir bajo los cuidados maternos, y de los directores de los Asilos, si a estos los ha llevado la desgracia o la suerte, es preciso que sea constante y eficaz durante esos tres lustros, al cabo de los cuales puede asegurarse que están hecho el hombre y hecha la mujer. Los múltiples sufrimientos que amenazan al niño desde el primer día, —enumerarlos sería prolijo,— casi siempre se vencen si un corazón bueno y generoso vela al pie de la cuna y le atiende debidamente en ese período del máximo peligro que tantas víctimas produce. Cuando se consigue que el niño, educado y criado, con la garantía de un oficio, pertenezca a los quince años, ya existe un hombre, un hombre apto para todo, para el trabajo, para la lucha, para enfrentarse con la vida y vencerla. En esta edad debe cesar la protección que se dispensó al niño y también debe decretarse:

—Se ha realizado en su favor cuanto el cariño y la humanidad exigen. Se le ha alimentado, se le ha instruido y se le ha dotado de las fuerzas físicas y espirituales indispensables para el desarrollo completo de su existencia en el mundo. Ahora es a él a quien corresponde defenderse. Defendátese.

Pero intente, como no pueda decirse al niño convertido en hombre, los padres y en su defecto la sociedad están obligados a alimentarlo, a dirigirlo, a educarlo, a formar sus sentimientos y moldear su carácter. Lógicamente el conjunto social es responsable de toda vida que se pierda antes de los quince años. Porque el que llama a los puertos de la vida y entra en ella, es un simple producto de esa sociedad, con derecho a exigirle que le ampare y proteja en tanto si no adquiere las fuerzas necesarias para bastarse a sí mismo.

Una sociedad bien organizada, supone un Estado perfecto. Y éste no puede, sin contraer una gran responsabilidad, desentenderse del que nace pobre, del que nace falto de recursos, en un medio inadecuado para vivir. El Estado en la representación de la sociedad, el primer deber del gobernante es pensar en el niño. En hacerlo ganar. Porque cada niño que con vierte en hombre constituye un elemento de riqueza. ¿Que cantidad de riqueza puede el hombre producir de los quince a los cincuenta años? Imposible, incalculable. De la clase humilde, trabajadora, menesterosa han salido la mayoría de los multimillonarios norteamericanos y no pocas influencias científicas. Los Morgan y Rock-feller no son descendientes al siquiera de los del rey Arco Pasteur, Edison y Mercant brotan de

las entrañas del pueblo. Y en una nación en que el Estado, no piensa en el niño y no acepta la obligación y la preocupación de hacerlo hombre, no podrán surgir estos seres extraordinarios que encuentran la riqueza, saben manejarla y alcanzarla de modo que no se extinga en manos holgazanas, y vaya a un río de aguas fecundantes, llevando a todas partes la cordialidad y la bienaventuranza. Eso es crear, progresar, civilizar, mejorar la condición económica de las clases sociales.

En España en menos de veinte años, ha perdido tres millones de seres en la infancia, económicamente ha sufrido un quebranto enorme en su hacienda. Esos hombres y mujeres malogrados nada aportarían al acervo común de su pueblo.

Al Estado, corresponde enfocar el problema y resolverlo. Y esto lo resoltará bien sencillo. Basta que se considere padre de cuantos niños piden, con dos dedos de frente toda de cuanto digo—y asuma los deberes y cumpla las obligaciones de padre. Bien está la caridad privada, esa caridad santa que empieza a inflamar las almas en España y que se traduce en Asilos, Escuelas, Reformatorios, Clínicas y Sanatorios marítimos y de montaña; pero no es bastante, porque esta caridad es intermitente y está atenuada a toda hora por el parasitismo que asalta los más altos muros que a su paso se levantan.

Hay un Ministerio de Trabajo, que no se qué trabajo crea. ¿Por qué no ha de haber otro de la infancia que solo se ocupe de cuidar y educar al niño desvalido? En ese Ministerio podrían reunirse todas las instituciones benéficas que con relación al niño existen y ampliarlas y mejorarlas en tal forma que la conversión del niño en hombre, fuese toda la pro ballidad del éxito.

¡Ahí sí yo gobernaré...

SARA INSAU

INFORMACION MUNICIPAL

ARTICULOS DECOMISADOS

Durante los días 18, 19 y 20 de los anteriores, han sido decomisados, por no reunir condiciones para el consumo del vecindario, los siguientes artículos:

Manuel Fenor, 8 kilos de merluza y pesada; Luis Coriza, 4 id. de zarpas; P. Arce, 9 id. de gambas; Antonio Hernández, 200 id. de sardinas; P. Arce, 4 id. de gambas; Cayetano Gpez, 24 id. de merluza; Mariano Fenor, 8 id. de merluza; Manuel Naya-ro, 24 id. de merluza; Manuel Herrero, 20 id. de bogas; Basilio Sánchez, 60 id. de pilentitos; Gerónimo Gómez, 10 id. de pilentitos; Mariano Fenor, 3 id. de merluza; P. Arce, 2 id. de gambas; Mariano Fenor, 5 id. de merluza.

“Sigamos hablando del niño”

Levante Agrario,
24 de septiembre de 1926

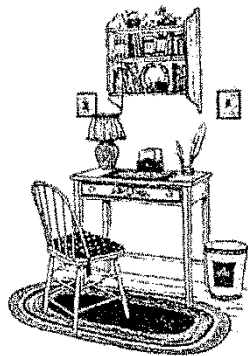
EL HOGAR AMABLE

Por Sara Inés

ALICIA GARCÍA GONZÁLEZ

MUCHAS veces, al pasar frente a las vidrieras de un café popular, o al atravesar las aceras de algunas plazas o calles céntricas, hemos sentido un poco de indignación ante los grupos de hombres sentados o estacionados que charlan y fuman sin recordar para nada la sabia frase inglesa: «Time is money» (el tiempo es dinero).

Entonces, con una sonrisa entre despreciativa y compasiva nos decimos: «¡Oh! la vagancia española». He



Gabinete para estudio.

ahí un juicio lanzado bien a la ligera. ¿Por qué creer que lo que «echa» a todos esos hombres a la calle es precisamente el deseo de «matar el tiempo» sin trabajar?

Si pudiésemos asomarnos a los hogares de muchos de esos derrochadores de horas, comprenderíamos en seguida su tragedia. Por que la casa triste, incómoda y poco limpia, es una de esas tragedias sordas, «lentas», que truncan la vida de no pocos seres.

¿Cómo saborear el descanso después de la jornada de trabajo entre unas paredes áridas y

sobre una silla dura? ¿Cómo forjarse ilusiones respecto al porvenir? ¿Cómo descubrir más amplios horizontes bajo la luz cansada de una lámpara solitaria colgada de un cordón?

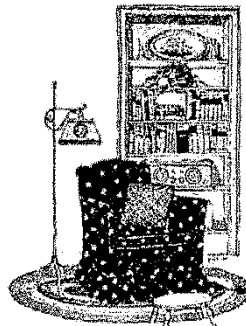
El hombre que ha creado un hogar y ese hogar resulta sórdido y mezquino, tiene necesariamente que sentirse oprimido en él, y sale a la calle, en busca de distracción para su vista y de comodidad para su cuerpo. El suicidio dicen del café, con los espejos desvaídos y los mármoles resquebrajados, es más hospitalario que su casa.

Claro está que las esposas de esos hombres dicen: «¡Pero si no hay dinero para comprar muebles mejores!» Como si la belleza, el encanto íntimo de un hogar residiera en el lujo. Por el contrario, nada demasiado lujoso es bastante íntimo.

Lo que hace amable una casa son los detalles. Primero que nada limpieza. Unos ladrillos relucientes y una mesa de pino bruñida a fuerza de arena, agua y cepillo, refrescan el alma. Por eso en un hogar, por humilde que sea, puede haber encanto y agrado.

Primero repito, agua, jabón y estropajo. Después, con bien poco esfuerzo económico, barnices, esmaltes de colores y percales floreados para embellecer la humildad del ajuar.

Algo que las mujeres deben tener en cuenta, al poner la casa, o al ir comprando muebles, es, que las maderas enchapadas o de imitación, se deslucen y alejan pronto. Es mil veces



Un rincón de la biblioteca.

mejor el pino o una madera por el estilo, encerada en su color natural, oscurecida con nogalina, o pintada de «esmalte».

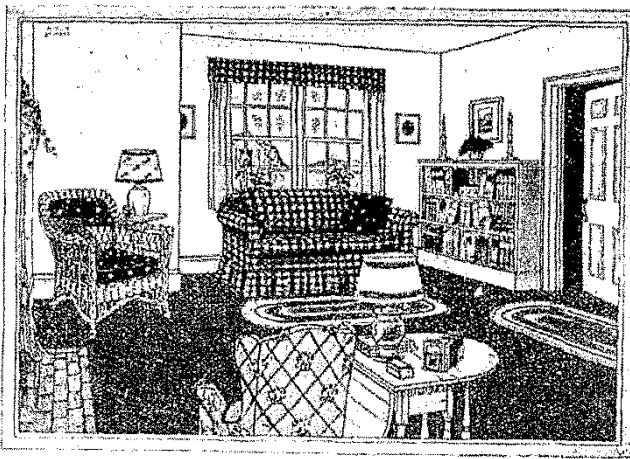
Estos muebles resultan baratos, y procurando que sean sólidos, de una larga duración.

Y, hé aquí como puede ser grata, atractiva y hasta artística, una casa humilde.

No se trata, repito, de hacer pasar las esteras por tapices persicos, ni el pino por limoncillo. El «quiero y no puedo» es algo ridículo que provoca más que lástima, risa. Franqueza. No tratar de aparentar más de lo que se es, sino, en lo que se es, ser lo mejor posible.

Pero vamos a la demostración práctica. En una alcoba cuyo mobiliaje consista en una cama de madera barnizada o pintada, de barrota, no de tablero, una cómoda mejor que un

armario, dos sillas, una butaca, un espejo sobre la cómoda y una o dos mesitas auxiliares, no mesas de noche, no cabe mayor sobriedad ni sencillez ni modestia. Y, no obstante, si esos pocos y humildes muebles, brillan de limpios y «están sanos», si la colcha de piqué o cretona es de un tono alegre, si en la ventana de cristales impecables tamizan la luz unas cortinitas de percal o batista, si sobre la cómoda hay un paño grá-



Con unos ligeros © Biblioteca Nacional de España

“El hogar amable”

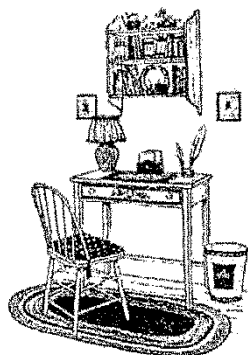
Alrededor del mundo, 24 de septiembre de 1927

EL HOGAR AMABLE

Por Sara Inés

MUCHAS veces, al pasar frente a las vidrieras de un café popular, o al atravesar las aceras de algunas plazas o calles céntricas, hemos sentido un poco de indignación ante los grupos de hombres sentados o estacionados que charlan y fuman sin recordar para nada la sabia frase inglesa: «Time is money» (el tiempo es dinero).

Entonces, con una sonrisa entre despreciativa y compasiva nos decimos: «¡Oh! la vagancia española». He



Gabinete para escribir.

ahí un juicio lanzado bien a la ligera. ¿Por qué creer que lo que «echa» a todos esos hombres a la calle es precisamente el deseo de «matar el tiempo» sin trabajar?

Si pudiésemos asomarnos a los hogares de muchos de esos derrochadores de horas, comprenderíamos en seguida su tragedia. Por que la casa triste, incómoda y poco limpia, es una de esas tragedias sordas, «lentas», que truncan la vida de no pocos seres.

¿Cómo saborear el descanso después de la jornada de trabajo entre unas paredes áridas y

sobre una silla dura? ¿Cómo forjarse ilusiones respecto al porvenir? ¿Cómo descubrir más amplios horizontes bajo la luz cansada de una lámpara solitaria colgada de un cordón?

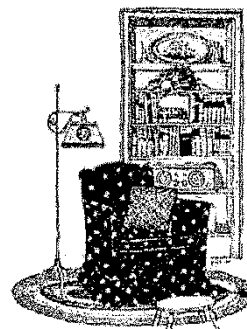
El hombre que ha creado un hogar y ese hogar resulta sordido y mezquino, tiene necesariamente que sentirse oprimido en él, y sale a la calle, en busca de distracción para su vista y de comodidad para su cuerpo. El suicidio dicen del café, con los espejos desvaídos y los mármoles resquebrajados, es más hospitalario que su casa.

Claro está que las esposas de esos hombres dicen: «¡Pero si no hay dinero para comprar muebles mejores!». Cómo si la belleza, el encanto íntimo de un hogar residiera en el lujo. Por el contrario, nada demasiado lujoso es bastante íntimo.

Lo que hace amable una casa son los detalles. Primero que nada limpieza. Unos ladrillos relucientes y una mesa de pino bruñida a fuerza de arena, agua y cepillo, refrescan el alma. Por eso en un hogar, por humilde que sea, puede haber encanto y agrado.

Primero repito, agua, jabón y estropajo. Después, con bien poco esfuerzo económico, barnices, esmaltes de colores y percales floreados para embellecer la humildad del ajuar.

Algo que las mujeres deben tener en cuenta, al poner la casa, o al ir comprando muebles, es, que las maderas enchapadas o de imitación, se deslucen y alejan pronto. Es mil veces



Un rincón de la biblioteca.

mejor el pino o una madera por el estilo, encerada en su color natural, oscurecida con nogalina, o pintada de «esmalte».

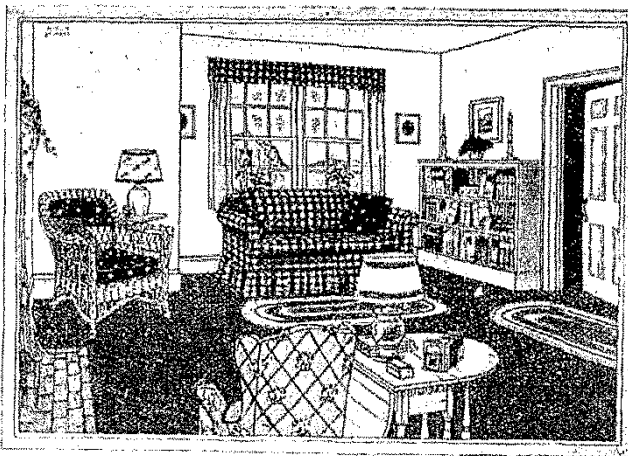
Estos muebles resultan baratos, y procurando que sean sólidos, de una larga duración.

Y, hé aquí como puede ser grata, atractiva y hasta artística, una casa humilde.

No se trata, repito, de hacer pasar las esteras por tapices persicos, ni el pino por limoncillo. El «quiero y no puedo» es algo ridículo que provoca más que lástima, risa. Franqueza. No tratar de aparentar más de lo que se es, sino, en lo que se es, ser lo mejor posible.

Pero vamos a la demostración práctica. En una alcoba cuyo mobiliaje consista en una cama de madera barnizada o pintada, de barrota, no de tablero, una cómoda mejor que un

armario, dos sillas, una butaca, un espejo sobre la cómoda y una o dos mesitas auxiliares, no mesas de noche, no cabe mayor sobriedad ni sencillez ni modestia. Y, no obstante, si esos pocos y humildes muebles, brillan de limpios y «están sanos», si la colcha de piqué o cretona es de un tono alegre, si en la ventana de cristales impecables tamizan la luz unas cortinitas de percal o batista, si sobre la cómoda hay un paño grá-



Con unos ligeros © Biblioteca Nacional de España ilustraciones.

Fin

تتم بحمد الله ،،

مدريد 2015